دراسات في الأدب الإسلامي ونقده

١

مُقَدِّمَة

لِنظريّةِ الأدبِ الإسلاميّ

الدكتور عبد الباسط بدر



دار المنارة

للنشر

السعودية - جدة

مُقَدِّمَة

لِنَظَرِيَّةِ الأَدَبِ الإِسْلَامِي

دراسات في الأدب الإسلامي ونقده

(١)

مُقدِّمة

لنظرية الأدب الإسلامي

الدكتور عبد الباسط بدر

دار المنارة

للنشر

السعودية - جدة

الطبعة الأولى
١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

دار المنارة للنشر
السعودية - جدة
هاتف: ٦٦٠٣٢٣٨ - ٦٦٠٣٦٥٢ - تلكس: ٤٠٣٠٦٧ -
ص.ب: ١٢٥٠/٢١٤٣١

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

﴿ أَلَمْ تَرَ كيف ضَرَبَ اللهُ مثلاً كلمةً طيِّبةً كشجرةٍ طيبةٍ أَصْلُها ثابتٌ وفرعُها في السماء. تُؤتي أُكُلَها كلَّ حينٍ بإذنِ ربِّها، ويضربُ الله الأمثالَ للناس لعلَّهم يتذكرون ﴾.

(الآيتان ٢٤ ـ ٢٥ من سورة إبراهيم)

* * *

قال رسول الله ﷺ:

«إن من البيان لسحراً».

وقال ﷺ:

«إن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه».

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على خاتم المرسلين، وعلى رسل الله أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد:

فماذا يقول المرء في التمهيد لكتاب هو في حد ذاته تمهيد ومقدمة لقضية؟.

إنني مقتنع تماماً بأن الكتاب هو الذي يقدّم نفسه، وأن أي إغراء للقارىء بالرحلة إلى داخل الصفحات هو شاهد ضعف يدين الكاتب، اللّهم إلاّ إذا بلغت الحال بالساحة الثقافية درجة يضطر المرء فيها إلى رشوة القارىء!! وأسأل الله ألا يكون ذلك.

وأنا مقتنع أيضاً، وإلى حدٍّ بعيد، بأن قراءة الكتاب عملية حوار وتفاعل، يخاطب الكاتب فيها عقل القارىء ووجدانه، ويضعه على ضفاف عوالم مجهولة لديه، أو يكشف له أشياء شغل عن تتبعها، ويثير فيه تساؤلات ومناقشات تجعله يحكم على ما يقدّمه له ويكوّن اقتناعاته بنفسه. وبقدر ما يحرك فيه من تساؤلات، وبقدر ما يثير فيه من رغبة، وسعي، للوصول إلى الحقيقة يكون صادقاً معه وباراً به.

لذلك أجد أن من حق القارىء أن يسأل دائماً: ما الذي يريده الكتاب الذي بين يديه؟.. وأجد أن خير ما يشتغل به التمهيد هو أن يجيب على سؤاله، دون أن يحرمه متعة الحوار مع أفكار الكتاب وقضاياه.

فما الذي يريده هذا الكتاب؟؟..

* * *

لا يخفى على أحد أن العصر الحديث، قد حمل إلى العالم الإسلامي أحداثاً كثيرة معظمها قاتم وموجع.. ولكنه حمل أيضاً هزة فتحت العيون على قضايا مهمة وحاجات ملحة.. وفي مقدمتها قضية تكامل الشخصية الإسلامية للفرد المعاصر.

فالحصار الهائل الذي يعاني منه المسلمون جعل أطرافاً كثيرة من حياتهم تخرج عن المنهج الذي يريدونه، سواء في الفكر أو الاقتصاد أو السياسة أو الفنون أو الآداب.. إلخ. حتى إن المسلم المعاصر في بلاد كثيرة يشعر بالهوة الكبيرة بين واقعه وتطلعاته.

وليست الأزمة في الغربة عن الحياة الإسلامية المثالية وحسب، إنما الأزمة في تحول الميادين التي طالما زرعتها المناهج الإسلامية، أو أثرت فيها من قبل - إلى مزارع تنبت السهام والحراب التي يُطعن بها المسلمون. فالنظريات الحديثة في الفكر والاقتصاد والسياسة والفنون والآداب... إلخ مخالفة - من جهة - للقيم الإسلامية، وهي - من جهة أخرى - تزاحمها وتطاردها وتسعى إلى منعها من العودة إلى الحياة ما استطاعت.

وقد كان الأدب واحداً من هذه الميادين، إذ تحول قسط وافر منه في عصرنا الحديث إلى مواكبة تيارات ونظريات شتى، وتطوع في

معركة سلخ المجتمع الإسلامي من عقيدته، وصار ظلاً لمذاهب أدبية وفكرية شرقية وغربية، وصارت له نظريات تـدافع عن شخصيتـه الجديدة!.

ومثلما تنبه المسلمـون إلى خطورة تغـريب الحياة الفكـرية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية عن الإسلام، تنبهوا إلى خطورة تغريب الحياة الفنية والأدبية.. وكما بدأوا محاولات جادة لصياغة نظريات إسلامية في الفكر والاقتصاد والاجتماع والسياسة.. إلخ بدأوا محاولات أولية لصياغة نظرية إسلامية في الفنون والآداب.. فالثقافة وحدة متكاملة يؤدي بعضها إلى بعض، والفنون والآداب تتفاعل مع ميادين الحياة الأخرى، فتتأثر بها وتؤثر فيها بأقدار متفاوتة.

وإذا كان من سمات عصرنا الحاضر أن تتأثر المجتمعـات بالنظريات التي تشيع فيه، حتى لتتخذ قضاياها ومسلماتها جزءاً من ملامح شخصيتها ويأخذ بها الناس ويجعلونها مناهج لحياتهم، بل ويقتتلون في سبيلها.. فمن التقصير ألا يكون للمسلمين نظرياتهم الخاصة.

وثمة فرق أساسي بين مفهوم «النظرية» عند المسلمين ومفهومها عند غيرهم.. فـالنظريـة التي ستنبت في المجتمعات الإسـلامية المعاصرة والمستقبلية ليست مجرد مقولة توصل إليها باحث معين، ولا نتائج سعى إليها دارس واجتهد في بثِّها بين الناس.. لأن التنظير في الإسلام لا يكون إبداعاً لشيء غير موجود البتة، ولا إقامة كيانات صناعية في الهواء،.. أبداً.. بل النظريـة هنا مجمـوعة حقـائق موجودة، أو موجودة أصولها، وصياغة جديدة لمفهومات قائمة في الأذهان وربما مبعثرة في صفحات متباعدة. فعندما نقول: النظرية الإسلامية في الاقتصاد، أو نظرية الاقتصاد الإسلامي، إنما نسوق

مجموعة القواعد الاقتصادية التي أقرها الإسلام، وتحدث عنها الفقهاء والمجتهدون في أبواب متفرقة من كتب الفقه والمعاملات، وساقوا «الأحكام الشرعية» فيها أو في أصولها، وقاسوا على الأصول فروعاً جدَّت في عصورهم، وواجهوا فيها حاجات مجتمعاتهم بالأساليب والصياغات المناسبة لزمنهم، واجتهدوا فيما يصح الاجتهاد فيه، واستوعبوا متغيرات عصرهم. فدور المنظرين المعاصرين هنا هو لَمُّ شتات هذه القواعد، والنظر في الفروع التي لم تدرس بعدُ، ومواجهة متغيرات عصرنا واستيعابها، وتقديم القواعد والأحكام في صياغة تلائم أساليبنا المعاصرة.

والأمر نفسه في نظريات الاجتماع الإسلامية، والسياسية الإسلامية والأدب الإسلامي. . لا يعدو أن يكون صياغة مناسبة لمفهومات أساسية موجودة، ومواجهة لمتغيرات العصر وحاجاته الجديدة والتعامل معها بمنهج لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

وهذا الكتاب دعوة إلى التنظير. . وإلى حوار يسبق التنظير حول عدد من المفهومات الأساسية والفرعية في ميدان الأدب، وذلك لإبراز الرؤية الإسلامية للأدب، وتفصيل الحديث في مهمته، وصياغة الأصول الأولى للمقاييس والقواعد التي يأخذ بها الأدباء والنقاد والدارسون. فما الأدب الذي نريده لمجتمعاتنا الإسلامية؟ وما مهمته؟ وأين تقع القيم الفنية فيه؟ وما مقدار اهتمامنا بها؟ وما المكانة التي سنعطيها للأدب في ساحاتنا العملية؟ وكيف ننظر إليه وسط تطلعاتنا إلى التطور والتقدم؟ وكيف نتعامل مع الأجناس الأوربية الجديدة؟ وماذا نأخذ من مذاهب الأدب الغربي وماذا نترك؟ . . إلى ما هنالك من الأسئلة الكثيرة التي تطرح في هذا الميدان.

ولا شك أن العاملين في حقل الدعوة الإسلامية، والأدباء الملتزمين بالإسلام ـ سلوكاً وإبداعاً ـ يملكون الإجابات الواضحة، ولكنهم حتى الآن يدخرونها في صدورهم، لأنها عندهم مسلمات لا تحتاج إلى نقاش.. ولكن المجتمع الإسلامي في عمومه محتاج إلى تدوين هذه الإجابات وتحويلها إلى مفهومات مصوغة ومسجلة في كتب متداولة. فالعصر كما أسلفت عصر نظريات ذات حجج وبراهين، والنظرية المصوغة توحد الرؤية، وتقدم منهجاً يجتمع عليه المؤمنون بها، وتقف حاجزاً دون الشبهات ودون تسلل النظريات الأخرى.

وليس كتابي هذا صياغة للنظرية، ولا اقتراحاً لصورة من صورها، فهي أكبر من أن ينهض بها فرد أو جماعة قليلة، بل هو عرض أولي لبعض القضايا والمفهومات التي تنبت على أبواب النظرية وخارج أسوارها، وهي قضايا ومفهومات فكرية وفنية، لا تمسّ الجوانب الشرعية إلا بالقدر الذي تفرضه حاجات البحث، فلا بد أن يتحدث عن الجوانب الشرعية المتخصصون فيها، ولا بد أن تُفرد لها بحوث خاصة تقرر حكم الإسلام في الأدب ـ بأجناسه كلها ـ وتسوق الحجج والأدلة، وتفصل القول في مفهومات أدبية كثيرة.

وقد بحثت في الفصل الأول في طبيعة العمل الأدبي وعلاقته بالعقيدة، ووقفت عند التجربة الشعورية في أعماق الأديب، ومكوناتها الأساسية التي توصل إليها الدارسون، وموقع العقيدة من هذه المكونات، وعزّزت ما وصلت إليه في هذا الشأن بقراءة سريعة للعلاقة بين العقيدة والأدب تاريخياً، ووجدت أن العقيدة هي المحضن الأول للأدب قديماً، والخلفية الفكرية للأدب حديثاً، وانتقلت إلى التجربة الشعورية عند الأديب الملتزم بإسلامه فكراً

وسلوكاً، ووجدت أن العقيدة تدخل في نسيج عمله، وتشكل النسغ الذي يروي زهرات إبداعه، وهذا يعني أنها لا بد أن تعطر إنتاجه الأدبي وتصبغه بألوان زاهية.

وفي الفصل الثاني تحدثت عن مسوغات نظرية الأدب الإسلامي، والعوامل التي تدفعنا إلى البحث عنها وإخراجها للناس، وقد التزمت بما أخذت به نفسي من الوقوف عند الجوانب الفكرية والعملية، ووقفت عند حاجة الساحة الأدبية لهذه النظرية، سواء الحاجة التي تنبع من طبيعة الأدب وتطلعه الدائم إلى الارتباط بالعقيدة، أو حاجة الأدباء والنقاد إلى قواعد شرعية وفنية ينظرون إليها في إبداعهم، ووقفت أيضاً عند حاجة المجتمع الإسلامي المعاصر التي تنبع من موقعه من الحضارة المعاصرة وآدابها، ومن واقع حياته وواقع أدبه الذي ينتشر فيه.

وفي الفصل الثالث مررت بعدد من القضايا والمشكلات التي تثيرها الدعوة إلى الأدب الإسلامي، وتواجهها محاولات صياغة نظرية له، حتى قبل أن تخرج النظرية إلى الوجود. وأنا مدين ديناً كاملاً ـ بعد فضل الله تعالى ـ إلى العمل في ميدان الأدب الإسلامي ـ دارساً ومدرساً ـ لعدة سنوات، فقد لمست هذه المشكلات بنفسي، وقرأتها في نفوس الآخرين، ولمست الحاجة إلى بحثها. لذلك وقفت عند مصطلح «الأدب الإسلامي» وعرضت ما يثيره من شكوك ومخاوف عند الذين يتلقونه لأول مرة، وما يثيره المشبهون من شبهات في وجهه، خاصة أولئك الذين لم يستوعبوا بعد معنى «شمولية الإسلامية»، ولم يعوا أنه يظلل جوانب الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفنية والأدبية في وقت واحد.

ووجدت أن معالجة الإحساس بالمفاجئة عِند مَنْ يفاجئهم

المصطلح الجديد ـ يقتضي أن أعرض الحضور الإسلامي في تراثنا الأدبي، وهو حضور لا ينفصل عن الالتحام بالإسلام الذي كان يعيشه المجتمع الإسلامي في العصور السابقة، وهو أيضاً أحد مسوغات الدعوة إلى ذلك الالتحام في ميدان الأدب.

ورأيت من الضروري أن أعرض لمواقف نقادنا القدماء من العلاقة بين الأدب والإسلام، فالنقد هو الذي يصوغ النظرية ويقعّد المفهومات، وهو المستفيد الأول من تدوينها، والمؤثر الفعال في الحركة الأدبية، ثم إن كثيراً من الدارسين المحدَثين يَسِمونَ تراثنا النقدي بالبعد عن الإسلام، وهم في ذلك ظالمون. وقد طِفْت في تاريخنا النقدي وعرضت مواقف النقاد المتفاوتة، وركزت العرض على علاقة الشعر بالعقيدة، لأنه ميدان نقدنا التراثي الأكبر ـ من جهة ـ والمتهم الأول بالانسلاخ عن العقيدة والانضواء تحت المقاييس الفنية وحسب من جهة أخرى.

ولا أتردَّد في القول بأن هناك قضايا ومشكلات أخرى واجهتني، وما زالت تواجه دارسي الأدب الإسلامي ودعاته، وستواجه محاولات التنظير القادمة، ولكنها ما زالت في أهميتها دون القضايا والمشكلات التي عرضتها، وأسأل الله أن يتيح لي فرصة عرضها في وقت قريب.

وبعد:

فهذا جهد المقل وبداية الطريق... أطرق به أبواب الحوار حول نظرية الأدب الإسلامي.. والمؤمن قوي بأخيه، وعندما ينبت برعم هنا وزهرة هناك تنتظم الحديقة ويكون الربيع.

وما أعرضه في الكتاب اجتهاد فرد يصيب ويخطىء. ويتلمّس ـ مخلصاً ـ الحقيقة، ولا يتوانى عن التحول عما يبين خطؤه، فالحق

قديم وأحق أن يتبع، ومجتمعاتنا الإسلامية في أمس الحاجة إلى الأصوب، وساحاتنا الأدبية في حاجة شديدة أيضاً إلى الكلمة والمقولة والقاعدة والنظرية.

فلعل المتحاورين يجتمعون داخل الأبواب، أو يلتقون على سطور الصفحات، ويفتح الله عليهم ما يخدم ساحاتنا الأدبية ويفيد مجتمعاتنا الإسلامية في واقعها ومستقبلها.

وآخر دعواي أن الحمد لله رب العالمين

الفَصْل الأوَّل

العَقِيدَة وَمَخَاضُ العَمَل الأدَبِي

(١)

كيف يولد النصّ الأدبي قصيدة كان أم مسرحية أم غير ذلك. . . ؟.

إنّ كل من عانى مخاض الأدب في نفسه يجيب عن هذا السؤال بما يدل على أنه وجد في أعماقه شيئاً مبهماً، تفاعل وتفاقم بفعل مؤثرات خارجية أو داخلية، ثم وجد طريقه إلى خارج الذات عبر أدوات التعبير اللّغوي وفي قالب فنِّي محدِّد.

فالوجود الأول للنص الأدبي هو داخل الذات، وهو بداية عملية الإبداع الفني، نسميه اصطلاحاً «التجربة الشعورية»، وطبيعي أن الإبداع لا يتكامل ولا يعرف على حقيقته إلا بعد خروجه من عالم الذات المغلق في قصة أو مسرحية أو غير ذلك، وبذلك تسبق «التجربة الشعورية» عملية التعبير دائماً، وتكون الأساس الفكري والعاطفي للنص الأدبي.

والتجربة الشعورية عملية معقّدة وغامضة في بعض الأحيان، يحسّ بها الأدباء ويعيشون تفاعلاتها بعفوية تامة غالباً، وإذا ما حاولوا أن يتأمّلوها، أو يتدخلوا فيها، بوعي تام في فترة توقدها خبت أو

انطفأت، لأن العمل العقلي يهدىء الانفعال، ويحول التجربة إلى تفكير بارد، فيفقد النص الأدبي عنصراً مهماً هو الانفعال الحيّ.

والتجربة الشعورية رصيد إنساني عام يشترك فيه البشر بنسب متفاوتة، ولكن الأديب يتميز بتوقد الانفعال فيها، وبالقدرة على التعبير عنها بأدوات لغوية مناسبة.

كما أن الأدباء أنفسهم يتمايزون بقدر ما يملكه كل منهم من حرارة الانفعال، وبقدر تطويعه الأداة اللغوية والقالب الأدبي، وقد وجدت التجربة الشعورية في أعماق الإنسان منذ القِدَم، وكان الأديب الأول هو الذي أحس بها، واستطاع أن يعبر عنها بشكل متميز ومتفوق على من حوله.

وخلال رحلة الأدب الطويلة، من مرحلة ما قبل التاريخ وحتى عصرنا الحاضر، تطورت طرق التعبير وتغيرت مرات ومرات.

وثمّة إشارات كثيرة في كتب الأدب القديمة تدل على أن الأدباء والنقاد قديماً عرفوا التجربة الشعورية، ولكنهم لم يحسنوا التعبير عنها، ولم يصوّروها في اصطلاح محدد، فابن رشيق ـ مثلاً ـ يقول: «وإنما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره»(١)، غير أنه يفسِّر التجربة بنتائجها وينظر إلى تميُّز تجربة الشاعر بقدر ما يأتي به من معنى مولِّد ولفظ مبتدع، لذلك يعقِّب على عبارته تلك بقوله: «فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطال سطره من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ٧٤/١ المكتبة التجارية الكبرى ١٩٦٣ م، بتحقيق محيي الدين عبد الحميد.

اسم الشاعر عليه مجازاً، ولم يكن له إلاّ فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير»(١).

وأبو تمّام يتحدث عن بواعث الشعر والظروف التي تهيّجه وتجعله مواتياً، ويقدّم للشعراء نصائح تعينهم على استخراج القصائد من أعماقهم، وبمعنى آخر يعينهم على إذكاء تجربتهم الشعورية وحسن التعبير عنها(٢).

والشعراء منذ العصر الجاهلي يعزون عملية الإبداع الشعري إلى ما أسموه «شيطان الشعر»، ويذكرون في غير مناسبة ما توحي إليهم شياطينهم، وقد روى الجاحظ أخباراً طريفة عن شياطين الشعراء وأسمائهم ومواهب كل منهم(٣).

وجميع هذه الإشارات والتفسيرات تدل على إحساسهم بالتجربة الشعورية في أعماقهم وعجزهم عن إدراك حقيقتها ووصفها.

وفي العصر الحديث نقرأ تصريحات الأدباء عن تجاربهم الشعورية، فنجدهم أقدر على وصفها وتفسير الإبداع الأدبي بها، يقول الأديب شفيق جبري: (أترك الذهن في أثناء الكتابة على سجيته، يطرح الأفكار وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، وما أذكر أني كنت أقف في طرح الأفكار، أو كنت أعنى باختيار الألفاظ، وإنما كنت

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ١/٧٤ المكتبة التجارية الكبرى ١٩٦٣ م، بتحقيق محيي الدين عبد الحميد.

(٢) انظر وصية أبي تمام للبحتري في: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب خوجه، دار الكتب الشرقية ـ تونس.

(٣) انظر الجاحظ: الحيوان ٦/٢٢١ طبعة مكتبة مصطفى البابي الحلبي، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة.

أسرع الإسراع كله، فكانت الأفكار يدفع بعضها بعضاً، وكانت الألفاظ يجر بعضها بعضاً، فإذا هدأ الذهن بعد هيجانه، وأتيت على الموضوع كله، طويت الورق ساعات أو يوماً أو يومين وعدت إلى موضوعي بعد هذا الزمن، فإذا وجدت لفظاً في غير محله نقلته، وإذا وجدت لفظاً لا يصور ما أريد أحسن تصوير غيَّرته...)[1].

أما الدّارسون، فقد حظيت التجربة الشعورية باهتمامهم الكبير، ولا سيما المتخصصون في علم النفس والنقاد الذين استفادوا من دراسات علم النفس واستعانوا بها في نقدهم أمثال الدكتور «مصطفى سويف»، والدكتور «محمد خلف الله»، والدكتور «عز الدين إسماعيل»، والدكتور «محمد النويهي»، والدكتور «مصري حنودة» وغيرهم.

وقد تحدث هؤلاء عن مكوِّنات التجربة والعوامل المؤثرة فيها.. وسوف أستعين بما وصلت إليه دراساتهم في تتبع عملية الإبداع ورصد التجربة الشعورية والوقوف عند مكوِّناتها.

ويتفق الدارسون على أن الإبداع عملية معقَّدة وغير متجانسة، وقد تتبَّع الدكتور «مصطفى سويف» مراحلها وحاول أن يرسم مخططاً للتجربة الشعورية، فرصد اللحظات التي يتفجَّر فيها إبداع الأديب، ورأى أن الأديب (يمر بلحظات قلق أو انطلاق، يكاد يختفي فيها كل أثر لبذل الجهد، ثم يمر بلحظات أخرى ملؤها المقاومة والتنقيب. وقد تنبه دي لاكرو إلى هذا الاختلاف بين لحظات الإبداع فقال: إن للإلهام وجوده، ولكنه لا يكفي لتفسير الإبداع، وليست ميزة الفنان أن يقف مسلوب الإرادة أمام وابل الإلهام بل لعل ميزته الكبرى أنه

(١) شفيق جبري: أنا والنثر ١٦٤ ط معهد الدراسات العربية العليا ـ القاهرة ١٩٦٠ م.

يستطيع أن يمسك بهذه الإشراقات ويتأملها. وبهـذا المعنى قال هيجل: إن العمل الفني يؤلف بين عناصر عقلية وعناصر حسية، ومن ثم فإن الفنان يستعين بعقل إيجابي نشط وحساسية حية عميقة، وبدون التأمل الذي يعرف كيف يميِّز ويفرِّق ويتخيَّر يعجز الفنان عن السيطرة على موضوعه الذي يريد أن يضمّنه هذا العمل. ويقول لامب: إن الشاعر يحلم ولكن في اليقظة)[1].

وعلى هذا فإن الأديب في إبداعه بين حالتين: حالة واعية وأخرى غير واعية، وفي الحالتين يتأثر بمخـزونه الثقـافي والفني والعملي، وبأحداث حياته التي تستقر في (الشعور) و(اللاشعور)، فالمادة الثقافية التي يخزنها في أعماقه ترفد عملية الإبداع وتؤثر فيها أيَّما تأثير، ونحن نحس بهذا الأثر عندما نفحص لغة الأديب، ونتتبع معجمه الشعري مثلاً، أو ندرس عناصر الحبكة في القصة، أو عوامل تنمية الحدث في المسرحية، فنجد ثراءً لغوياً في معجم أديب ما وقحطاً في معجم أديب آخر، أو نجد تقنية متفوِّقة في بناء الحبكة في قصة ومتخلفة في قصة أخرى للقصاص نفسه، ويكون السبب في ذلك ـ أو أحد الأسباب الرئيسية ـ توافق القصة المتفوقة مع أسلوب حياة القاص أو بعض أحداث حياته. . . وكذلك الأمر في نمو الحدث في المسرحية. . إلخ.

ثم إن المخزون الثقافي والفني والعملي يؤثر في مجالات كثيرة في تجربة الأديب، فيتدخل في اختيار الموضوع وفي طريقة معالجته، وفي الصور والرموز التي يعبِّر بها عن التجربة أو يبني بها معادلاً موضوعياً لتجربته ـ حسب رأي أتباع مدرسة الأدب الجديد ـ وقد أدرك

---

(١) الدكتور مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني ١٨٣، ١٨٤، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر.

النقّاد هذه الحقيقة قديماً ووجهوا الأدباء إلى التزوُّد بمعارف لغوية وفنية وعملية كثيرة ليصبح أدبهم مبدعاً، ويذكر ابن الأثير جوانب الخبرة والمعارف التي ينبغي على الشاعر أن يلمَّ بها وهي: (معرفة قواعد اللغة وصرفها، والفصيح والحوشي من كلماتها، ومعرفة أمثال العرب وأيامهم، ومعرفة أصول صناعة الشعر والنثر كما رسمها السابقون، ومعرفة السياسة وأصول الحكم، وحفظ القرآن الكريم وما يحتاجه من الأحاديث الشريفة، والوقوف على قواعد العروض والقوافي)[1]، وهذه معظم معارف عصره كما أحسب.

وطبيعي أن تأثير هذه المعارف والخبرات غير مباشر، فإذا قصد الأديب إليها قصداً وحشرها في عمله الأدبي فإن النقد يأخذه بجريرة التظاهر والإدعاء، إنما يكون تدخلها في التجربة الشعورية وحضورها أثناء عملية الإبداع عفوياً، وقد أكد الدكتور مصطفى سويف هذا المعنى، وقرر أن ثقافة الأديب وتجاربه وخبراته هي الخلفية اللازمة لتجربته الشعورية، و«الإطار» الذي يوجِّه عملية الإبداع، وقسّم الإطار حسب نوعية الخبرات إلى عام وخاص.

فالإطار العام هو مجموعة الخبرات العامة، والإطار الخاص هو الخبرات التي اكتسبها الأديب في الجنس الأدبي الذي يمارسه، فإن كان شاعراً فإطاره الخاص هو حصيلة حفظه من الشعر ومعلوماته عنه، وإن كان مسرحياً فإطاره الخاص ما اطّلع عليه من مسرحيات ودراسات في المسرح... وهكذا[2].

وقد أصبح من المألوف في الدراسات الحديثة أن يبحث النقّاد

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢/٤ الطبعة البهية بمصر بلا تاريخ.
(٢) الأسس النفسية ص ١٧٤ وما بعد.

هذه الخبرات، وأن يحلّلوها عندما يدرسون إنتاج أديب ما، فيتتبعون حياة الأديب والأحداث المهمة فيها ونوعية ثقافته، وأساتذته الذين تأثّر بهم، ويذهب أصحاب الاتجاه النفسي بعيداً فيبحثون عن العقيدة في حياته ومفتاح شخصيته، لاعتقادهم بأن المؤثرات في العمل الأدبي هي نفسها المؤثرات في «الحلم»، وأن عمل الأديب يشبه إلى حد كبير «الحلم»، ويذهب المستفيدون من الدراسات النفسية مذهباً وسطاً فيستخرجون من إنتاج الأديب ما يدل على المؤثرات في حياته وإطاريه العام والخاص، والعقدة التي كان يعاني منها.. إلخ[1].

نخلص من ذلك كله إلى تقرير دور الإطار بقسميه العام والخاص في التجربة الشعورية للأديب، ونستنتج أنه الأساس الفكري والفني للأثر الأدبي الذي يبدعه، وننتقل إلى البحث عن طبيعة الإطار ومكوناته، فما هي ثقافة الأديب عادة..؟ وما نوعية خبراته النظرية والعملية...؟.

(٢)

لا شك أن الخبرات النظرية لأي فرد من الأفراد هي مجموع معلوماته العقدية والفكرية والسياسية والاجتماعية والفنية، وأن خبراته العملية هي حصيلة ممارساته فيها والنتائج التي استقر عليها والاقتناعات التي كوّنها في نفسه وسلوكه إزاءها، وهذه الخبرات النظرية والعملية متشابكة وغير متوازنة، يزيد بعضها وينقص حسب

(١) انظر عرضاً لبعض هذه الاتجاهات في:
- الأسس النفسية ٧٢ - ١٠٨.
- الدكتور عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ٤٢ - ٥٠، الطبعة الثالثة، دار العودة، بيروت، بلا تاريخ.

ميول الفرد واتجاهاته ونوعية تربيته الفردية والاجتماعية، فقد تكون الخبرات الفكرية لفرد ما أضعاف خبراته الاجتماعية، وقد تكون خبرات فرد آخر العقدية ضئيلة جداً بينما خبراته السياسية واسعة.. وهكذا، أما الخبرات الفنية فلا بد من وجود حد أدنى، وإلا قلنا للأديب عليك أن تعود إلى مقاعد الدرس.

ولعل أول مكونات الخبرات النظرية ـ الإطار العام ـ هو العقيدة، والعقيدة هي كل ما يعتقده الفرد سواء أكان سماوياً أم بشرياً من صنع العقل الإنساني، وذلك أن الإنسان مرتبط دائماً بعقيدة معينة، وحاجته إليها فطرية تلازمه في كل زمان ومكان، لأن فيه ميلاً غريزياً إلى تبنّي عقيدة ما، توحّد أو لا توحّد، بل إن الإلحاد في ذاته عقيدة، لأنه يضع الطبيعة أو الإنسان مكان الألوهية. لذلك لا يمكن أن يتجرّد الإنسان من العقيدة.

وللعقيدة أثر مهم في حيات الأفراد والشعوب وفي قيام الحضارات وزوالها، وهي التي تعطيها خصائصها وصفاتها الأساسية.

وتنتشر العقيدة بين الشعوب، وتؤثر في حضارتها فتوجِّهها وجهة تتفق مع طبيعة هذه العقيدة وتلوِّنها بصفاتها الرئيسية، ومن السهل أن تلاحظ الفروق بين الحضارات بسبب اختلاف أساسها العقدي، كالفرق بين الحضارة الوثنية والحضارة النصرانية، والفرق بين الحضارة الإسلامية والحضارة اليهودية، والفرق بين الحضارة الشيوعية الملحدة والحضارة النصرانية المحرفة.. وهكذا، ويبدو هذا الفرق في آثار الحضارات الثقافية والفنية، بل والمادية أيضاً.

فالحضارة الفرعونية ـ مثلاً ـ في كل آثارها تتجه نحو تأليه الفرد والبحث عن الخلود بأشكال دنيوية، بينما تقيم الحضارة الإسلامية

آثارها على التمايز الصحيح بين الخالق والمخلوق، وتنظر إلى الخلود على أنه عالم آخر مستقل عن الحياة الدنيا، يبدأ بنهايتها ويتصف بصفات خاصة متفردة.

والحضارة اليهودية ـ مثال آخر ـ تقيم منجزاتها من منطلق شعب الله المختار، وتدفع أبناءها إلى محاولة السيطرة على العالم بجميع الوسائل، مهما كانت غير شريفة، وتصبغ سلوك أفرادها بألوان من الانحراف الخطير الذي دخلها.. وما زال اليهود في جميع أنحاء العالم وعلى اختلاف مديناتهم فئة متميزة بالخبث والوصولية.

وقد أنشأت العقيدة الإسلامية حضارة مشهودة، وأقامت كياناً سياسياً وثقافياً واجتماعياً ضخماً، فقد تآخت قبائل متنافرة وتوحَّدت شعوب مختلفة، وغيَّرت نظام حياتها الذي كانت عليه قبل الإسلام، وغيَّرت لغاتها ومفهوماتها الأساسية، وقدمت منجزات حضارية ذات صبغة إسلامية موحدة، كما أبدعت فنوناً وآداباً لها تقاليد موحدة، فالفنان في بخارى يبدع أعمالاً تشبه في روحها العامة ما يبدعه فنان في مصر، وشاعر في القيروان ينشىء قصيدة لا تختلف في بنيتها الأساسية عن قصيدة لشاعر في بغداد.. بل إن الأدباء والفنانين يتجولون في مشارق البلاد الإسلامية ومغاربها دون أن يحسّوا أنهم في حضارة غريبة.

ولا جدال في أن الإبداع الثقافي عامة ـ (والأدب جزء منه، وهو ميدان اهتمامنا) ـ مدين ديناً كاملاً للدافع العقدي الذي أسهم في ولادته وتطوره، فالحركة الفكرية النشطة ـ من فقه وأصول وفلسفة وتوحيد وغيرها ـ نشأت بفضل العقيدة الإسلامية ولخدمتها، والعلوم اللغوية والبلاغية ولدت على هامش العلوم الإسلامية ولخدمتها،

ومناهج البحث العلمي الدقيقة توصل إليها الباحثون المسلمون في خدمة الحديث النبوي. . وهكذا ما من معلم من معالم الثقافة في حضارتنا الإسلامية إلا وله ارتباط بالإسلام وعلومه.

وللعقيدة أثر واضح في حياة الأفراد يظهر في تصوراتهم وسلوكهم، ذلك أن العقيدة هي المصدر الأول للتصوُّر، وهي التي توجِّهه وتبني مفهوماته الأساسية، كما أنها تؤثر على سلوكه، وبقدر التزامه بعقيدته يكون تأثُّره في سلوكه وتصوُّره.

ولكي ندرك أثر العقيدة في تصوُّر الأفراد وسلوكهم ننظر إلى فرد ما في حالة تبدُّل عقيدته، ونرصد ما يطرأ عليه من تغيرات فكرية وسلوكية، وسوف نجد انعطافاً كبيراً في حياته، حيث تتبدَّل مفهوماته وقائمة اهتماماته، ويتغير سلوكه، ونذكر أمثلة لذلك تغيّر عقيدة أي من الصحابة وانتقالهم من الوثنية إلى الإسلام، كما نذكر تغيّر عقيدة بعض الأفراد في عصرنا الحديث أمثال محمد أسد (ليبولد فايس) الذي انتقل من اليهودية إلى الإسلام، و(موريس بوكاي) و(روجيه جارودي) اللذين انتقلا من النصرانية إلى الإسلام، وقد تبدَّلت حياة هؤلاء جميعاً وتبدَّلت مفهوماتهم تبدُّلاً جذرياً تبعاً لتغيّر عقائدهم.

وفي ميدان الأدب نجد للعقيدة أثراً واضحاً، فقد ارتبط بها الأدب منذ ولادته وظل متأثراً بها في مراحل تطوره جميعها، وأصبح في تكوينه الأساسي في حاجة إلى تصوراتها، وتأثَّرت مواقف الأديب بتوجيهاتها، كما تأثَّرت بها رؤيته للقضايا وحكمه عليها، بل إن اختيار الأديب لموضوعاته وطريقة معالجته لها والغاية التي يكتب لأجلها. كل هذه تتأثَّر من قريب أو بعيد بعقيدته والتصورات التي تمنحه إياها.

والعقيدة هي المحضن الأول للأدب، ففي ظلها ولدت أجناسه

كلها، وفي رعايتها نمت وتطورت وارتبطت بها ارتباطاً قوياً ما يزال قائماً إلى يومنا هذا، حتى ليصح أن نقول: إن الأدب مرتبط ارتباطاً عضوياً بالمعتقد.

وللتأكد من هذه المقولة ننظر ـ خطفاً ـ في تاريخ الأدب المبكر وأثره على المراحل التالية في بعض الآداب.

(٣)

يجمع مؤرخو الأدب على أن البدايات الأولى للأدب كانت في أحضان العقيدة، وأن الأديب الأول هو الكاهن نفسه، وأن الشعر ـ أعرق الأجناس الأدبية قاطبة ـ نشأ في محاضن العقيدة في آداب الأمم كافة.

وإذا كنا نعد تاريخ الشعر اليوناني أقدم تاريخ مدوّن تدويناً شبه كامل للشعر في العالم، فإن هذا التاريخ يخبرنا بأن الشعر اليوناني نشأ في ظل الطقوس الدينية، يقول الدكتور علي عبد الواحد وافي: (ظهر في عصور سحيقة في القسم الشمالي من بلاد اليونان بعض طقوس دينية تشتمل على قطع غنائية مقدسة، وهذا النوع من الغناء كان من أقدم المنتجات الأدبية اليونانية)[١].

ويؤرخ الدكتور محمد غلاب أنواع الشعر اليوناني فيقول: (نشأ الشعر الغنائي على النحو الذي نشأ عليه الشعر الحماسي، فكان أول

(١) د. علي عبد الواحد وافي: الأدب اليوناني القديم، ص ٦١، دار المعارف بمصر ١٩٦٠ م.

الأمر أناشيد دينية ساذجة مفعمة بالثناء على الآلهة وبإجلال ما يصدر عنهم من أقوال وأفعال)[١].

وأما المسرح فلا يخفى على أحد من دارسيه أن بداياته مرتبطة بالآلهة اليونانية وأعيادها، وأنه قضى طفولته الأولى (في أحضان الدين اليوناني الذي تمخض عنه وتعهده حتى نما وترعرع، ولازمه ملازمة الأم الرؤوم في كل أدوار حياته)[٢]، وقد انبثقت المأساة «التراجيديا»، والملهاة «الكوميديا» من طقوس الأعياد الدينية اليونانية، وظلتا مرتبطتين بالعقيدة الدينية طوال مراحل تطورهما في الأدب اليوناني، والحق أن هذا الجنس الأدبي كان ـ وما زال ـ أكثر الأجناس الأدبية ارتباطاً بالعقيدة وأكثرها تعبيراً عنها.

وإذا انتقلنا إلى الأدب الروماني ـ الحلقة الثانية في تاريخ الآداب الأوربية ـ فسوف نجد العلاقة نفسها بين الأدب والعقيدة، رغم اختلاف الشعب اللاتيني عن اليوناني وانصرافه إلى القتال والقوة العسكرية، يقول مؤرخ الأدب الروماني ج. د. دف: (وعلى الرغم من أنهم شغلوا في أعمال قومية، فإن ما أنتجه الرومان الأوائل انحصر في تنظيم العبادات من طقوس وصلوات وتخليد الماضي في الأناشيد، والترفيه عن ساعة تمضي من الزمان في تمثيل صامت)[٣].

ويدرس نشأة المسرحية الرومانية وتطوُّرها فيجدها مشابهة لنشأة

---

(١) د. محمد غلاب: الأدب الهليني ٢/٦٢، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٢ م.

(٢) الأدب اليوناني القديم ص ١٣٢.

(٣) ج. د. دف، تاريخ الأدب الروماني ص ٨١، ترجمة د. محمد سليم سالم بإشراف وزارة التعليم العالي بمصر ١٩٦٤ م.

المسرحية اليونانية في ارتباطها بالعقيدة ويقول: (نشأت الدراما في العالم كله تقريباً من أصل ديني، ففي بلاد اليونان نشأت التراجيديا والكوميديا توأمين من عبادة ديزنيزيوس عند قطف العنب، وهكذا كان الحال في رومه، فالعروض المسرحية الأولى كانت مرتبطة بالتكفير أو بأيام الحمد والشكر، وفي زمن بلاتوس وتزنتوس كانت تعقد في جوار معبد الإله الذي يحتفل بعيده في ذلك الوقت)[1].

والأمر نفسه في الآداب الأوربية المنشقة عن اللاتينية، فقد نشأت هذه الآداب مع اشتداد الفروق بين اللهجات المحلية في دول أوربا وانتهى الأمر في القرون الوسطى بتحولها إلى لغات قومية، ونشأت فيها آداب متميزة.

وعلى الرغم من هذه النشأة المتأخرة فإن الأثر العقدي واضح فيها، فالأدب الإنجليزي ـ كما يقول ايفورايفانز ـ: (بدأ بالشعر الذي أنتجته قبائل الإنجلز. . وكانت قصائده الأولى تدور حول الدين والبطولة وتتميز بالتسليم للقدر وبالبسالة)[2].

والأدب الفرنسي تأثّر في نشأته ـ كما يقرر فيليب فان تيغم ـ بالروح الدينية السائدة آنئذ، (وكان شعراء البلياد يعتقدون أن الشعر جزء من الدين ينبغي أن تقام له طقوس مثل بقية الطقوس الدينية، ويستشهد برأي رونسار الذي يذهب إلى أن الشعر هو في الأصل عنصر من عناصر الدين)[3].

---

(١) تاريخ الأدب الروماني ص ٢١٢.

(٢) ايفورايفانز، موجز تاريخ الأدب الإنجليزي ص ٧، ترجمة د. شوقي السكري، طبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٨ م.

(٣) انظر: فيليب فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ص ١٢، ترجمة فريد انطونيوس، بيروت ١٩٦٧ م.

وأما الأدب العربي فلا يخرج عن قاعدة (النشأة في أحضان العقيدة) التي ارتبطت بها الآداب العالمية كلها، وعلى الرغم من المشكلات التي تحيط بأولياته فإن الدارسين قد توصلوا إلى ربط نشأته بالكهانة والسحر.

فالأدب الجاهلي الذي وصلنا لا يمثِّل بداية الأدب العربي شعره ونثره، لأنه وصلنا ناضجاً، ولا بد أنه مرَّ بمراحل تطوُّر كثيرة قبل ذلك، وضاعت آثارها لأنها لم تدوَّن أو لأن الاكتشافات الأثرية لم تقع عليها بعد، والمرجح أن العرب لم يدوِّنوا آثارهم الأولى لأنهم اعتمدوا على الرواية والمشافهة ولم يهتموا بالكتابة إلا في وقت متأخر.

وقد استعان الدارسون بما ذكره المؤرخون اليونانيون والفرس والمصريون عن القبائل العربية القديمة وأشعارها، وحللوا الأناشيد التي أثبتوها لتلك القبائل، ووجدوا أنها لا تخرج عن الطقوس الدينية السائدة حينذاك.

وقد ربط بروكلمان بين أوليات الشعر العربي والسحر، وقرر أن الشعر انبثق من تمتمات السحرة وعباراتهم المنغومة ورفض رأي المستشرقين الذين ربطوا أولياته بالعمل[1].

وربط نيكلسون الشعر العربي القديم بالكهانة، وذهب إلى أن الشاعر الوثني القديم هو (كاهن قبيلة وهاديها إلى السلم، وبطلها إلى الحرب، فإليه يرجعون في المشورة عندما يبحثون عن مراعٍ جديدة، وبكلمة منه يضربون طنبهم أو يقتلعونها)[2].

---

(١) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي ١/٥١، دار المعارف بمصر.

(٢) رينولد نيكلسون، تاريخ الأدب العربي ١٢٨ ترجمة د. صفاء خلوصي، بغداد =

ومن المعروف أن السحر والكهانة مترادفتان عند الأمم الوثنية، وأنهما جزء من طقوس العقيدة. فالكاهن والساحر شخصية دينية يلجأ إليها الوثني ليحل معضلاته، ويستعين بها على قوى الطبيعة أو على أعدائه، وتفسر له الغيبيات التي تعرض مظاهرها من حوله، وارتباط أوليات الشعر بهما يعني ارتباطه العميق بالعقيدة.

وقد تعرضت كتب الأدب العربي القديمة لأوليات الشعر، وذكر بعضها شعراً منسوباً إلى آدم وإبراهيم ولبعض عاد وثمود وطسم وجديس، وشعراً منسوباً للجن ولإبليس. وموضوع هذه الأشعار يدور حول الحياة والموت والترغيب في الزهد والعمل الصالح. . . . ولا شك أن مثل هذا الشعر مصنوع، صنعه الرواة في فترة متأخرة، وقد شكَّك به الدارسون ورفضوه قديماً وحديثاً، فرفضه ابن سلّام [1] ورفضه دارسو الشعر الجاهلي في عصرنا الحديث أيضاً، غير أن الملفت للنظر هو دوران هذه الأشعار حول موضوعات ذات صلة بالعقيدة، فهل كان أولئك الرُّواة يحسُّون أو يحدِسُون أن أوليات الشعر ذات صلة بالعقيدة؟.

وفي كتب الأدب القديمة إشارات كثيرة إلى أن أول من قصّد القصائد هو المهلهل ابن ربيعة أو امرؤ القيس أو عمرو بن الحارث، وقد تنبَّه الجاحظ إلى أن من تنسب إليه أوليات القصائد لا يعدو تاريخهم مائة وخمسين عاماً أو مائتي عام قبل الإسلام، وأن قصائدهم

= ١٩٦٩ م، وانظر أيضاً كارلو نالينو: تاريخ الآداب العربية ص ٦٥ دار المعارف بمصر ١٩٧٠، والدكتور جواد علي، تاريخ العرب قبل الإسلام ٤٠٦/٩ الطبعة الثانية بيروت ١٩٧٨ م.

(١) انظر ابن سلام: طبقات فحول الشعراء ٣/١.

وصلتنا ناضجة صحيحة، الأمر الذي يؤكد بُعْد هـذا الشعر عن البدايات المبكرة للشعر العربي[1] .

ولا يبقى لنا إلا أن نركن إلى النتائج التي استنبطها الدارسون من النقوش القديمة وأكَّدتها روايات تاريخية عدة، وهي لا تخرج عن الطريق التي سلكتها الآداب العالمية كلها في نشأتها الأولى، طريق الارتباط الوثيق بالعقيدة.

(٤)

تلك هي البداية، مرتبطة أشد الارتباط بالعقيدة، وقد أثَّرت على الأدب في جميع مراحله وعند جميع الأُمم، فكان المعتقد يترك بصماته دائماً على النصوص الأدبية أياً كان زمانها ومكانها، وكانت العقيدة تظهر في دوافع الأثر الأدبي أو في تعبيراته أو في صوره الفنية، وما الغاية الخلقية التي بنى عليها الكلاسيكيون غاية الأدب وأهدافه إلا آثار لهذه العقيدة الدينية، فقد تطور ارتباط الفرد الأوربي بالعقيدة وأصبح في عصر النهضة بسيطاً لا يتعدَّى مجموعة من الطقوس التي يمارسها النصراني في الكنيسة، ولم يعد للعقيدة شأن في تنظيم حياته، مع ذلك فقد ظل متأثراً بها بشكل غير مباشر، ويبدو هذا التأثُّر في تمسكه بالسلوك الخلقي الفاضل ـ إن حدث ذلك ـ أو في دعوته للفضيلة حسب مفهومه، وظل الأدباء تحت هذا التأثير يدعون إلى إصلاح المجتمع وتأصيل عدد من القِيَم النبيلة.

وعندما اشتد التحلُّل من العقيدة الدينية اتجه المجتمع الأوربي إلى البحث عن بدائل، فوجدها في الطبيعة تارة، وفي تمجيد الذات

---

(١) الحيوان ١/٧٤.

تارة أخرى، وفي مجموعة النظم والشعارات التي وضعها المفكرون أيضاً، وظهرت آثار البدائل في موجة القصائد والمسرحيات التي تسخر من رجال الكنيسة، وتتعبَّد الطبيعة أو الذات، وتتعلق بالأساطير والغيبيات الغامضة وبالتاريخ القديم، وترفض وجود ضابط أعلى سواء أكان في الألوهية أو في نظم المجتمع.. وهذا ما نراه واضحاً في الموجة الرومانسية العارمة، ولكن الرومانسية لم تعمر طويلاً، فتحلَّلت وورثتها اتجاهات وضعت بدائل جديدة للعقيدة الدينية، فالواقعية الاشتراكية اتخذت من الجماعة معبودها، وجعلت الانكفاء على الواقع والاهتمام المتطرف به ديدنها، ونادت بذوبان الفرد في الجماعة، وقررت مبادىء ماركس ولينين قاعدة يصدر عنها الأدباء الشيوعيون بشكل مباشر وغير مباشر، ونتيجة لذلك ظهرت موجة من الأدب الذي يصوِّر الصراع الطبقي وكفاح العمال والفلاحين، وكانت عالية النبرة في كتابات مكسيم جوركي ومايا كوفسكي وبوشكين، وما لبثت أن أَسَنَتْ وحوَّلت الأدب الواقعي الاشتراكي إلى أصوات تردِّد شعارات الشيوعية، وتجعل مبادئها وثناً تطوف حوله.

وإذا تخطينا الواقعية الاشتراكية إلى الوجودية وسيل القصص والمسرحيات التي كتبها سارتر وسيمون دي بوفوار وكولن ولسن، فسوف نجد القضايا الوجودية الأساسية محور هذا الأدب ومضمونه الصريح، وعلى رأسها تحدي القوى الغيبية، والشعور بعبثية العالم، والتعلق بالذات والدوران حولها دائماً، ويرى القارىء هذه القضايا صريحة واضحة غالباً، ومرموزاً إليها أحياناً، في جميع الكتابات الوجودية.

وهكذا يضطرب الأدب بين الاتجاهات الفكرية ويتنقَّل من عقيدة إلى أخرى ليحل فيه المعتقد البديل، وكل ما يحويه هذا

المعتقد من حيرة وتخبُّط لبعده عن صوت السماء. . . ولكنه لا يغيب عن العقيدة أبداً، فالمعتقد الاشتراكي موجود في الأدب الاشتراكي، والمعتقد الوجودي موجود في الأدب الوجودي بشكل مباشر غالباً، والشيء نفسه يمكن أن نقرره في آداب الاتجاهات التشكيلية والفوضوية والسريالية واتجاه الغضب وغيرها من الاتجاهات الموجودة والتي ستوجد وتصدر عن قيم محددة، أياً كانت مكانة هذه القيم في تقويمنا وأياً كانت قدرة الأديب على صياغتها، بل إن من هذه الاتجاهات ـ وهي في ظن أصحابها البديل الصحيح عن العقيدة السماوية ـ من رتَّب أدبه بعد أن نظّر قواعده الفلسفية وصاغ نظرية الأدب ثم جاء بالتطبيق، وأكبر شاهد في ذلك الاتجاهان الاشتراكي والوجودي، فقد صاغت الوجودية نظرتها الفلسفية وقررت شكل الأدب وغايته أولاً، ثم ظهرت النماذج الأدبية تطبيقاً لهذه النظرية، فسارتر لم يكتب مسرحيته (الذباب) إلا بعد أن أخرج مقالاته الكثيرة عن الوجودية، وبعد أن حدَّد نظرية الأدب الوجودي في كتابه المشهور (مواقف)[1]، وقبل الوجودية جاء البيان الشيوعي لماركس وانجلز يسخّر جميع الفعاليات لغرض الصراع الطبقي والتبشير بالمجتمع الشيوعي، ويعطي الأدب دوراً فعالاً فيه، وجاء لينين فأكمل صياغة نظرية الأدب الشيوعي، ووجه مكسيم جوركي ـ معلم الأدب الشيوعي الأول ـ إلى استيعاب النظرية وتطبيقها في العمل الأدبي.

والمدهش أننا لا نجد ناقداً رفض الإنتاج الأدبي الناجح لأعلام هذه المدارس، ولا لأتباعهم في الآداب الأخرى أمثال: ناظم حكمت

---

(١) صدر هذا الكتاب في ثلاثة مجلدات، وقد ترجم الدكتور محمد غنيمي هلال القسم الأكبر من المجلد الثاني بعنوان «ما الأدب» وأصدرته دار الآداب ببيروت عام ١٩٦٢.

وبول ايلوار وعبد الوهاب البياتي ونجيب محفوظ وسهيل إدريس وحنا مينه وغيرهم. . . ولم يشر أحد إلى وضوح العقيدة الشيوعية أو الوجودية في كتاباتهم، ولم يقل أحد أنها عابت إنتاجهم، وأنهم لم يخلصوا للفن المحض.

نخلص من ذلك كله إلى أن معتقد الأديب ذو تأثير واضح على إنتاجه الأدبي، لأنه جزء أساسي من الإطار العام لتجربته الشعورية، وأن هذا التأثير بدأ بولادة الأدب في أحضان العقيدة، وأن الأدب في طبيعته يحتاج إلى خلفية عقدية يرتبط بها دائماً، وقد ظل الأدب في العالم أجمع كما يقرر الدكتور عز الدين إسماعيل (مرتبطاً بالعقيدة الدينية على مدى عصور طويلة، حتى إذا كنا في العصور الحديثة ولم يعد للسلطة الدينية وجهها الجماعي القديم، وراح الإنسان يبحث عن عقيدة أخرى، وظل هكذا ينتقل من عقيدة إلى أخرى، ومن ثم لم تَخْلُ أعماله الفنية في أي وقت من أن يكون تعبيراً عن عقيدة أياً كانت هذه العقيدة) [1] .

(٥)

ترى كيف يكون العمل الأدبي عند الأديب الإسلامي [2] . . ؟ وهل تختلف تجربته الشعورية في شيء عن تجارب الأدباء الآخرين. . . ؟.

قلنا إن التجربة الشعورية رصيد إنساني مشترك، وإن تمايز

---

(١) الدكتور عز الدين إسماعيل: الشعر في إطار العصر الثوري، ص ١٩ طبعة دار العودة، بيروت ١٩٧٦.

(٢) أقصد باصطلاح (الإسلامي) المسلم الملتزم بإسلامه قولاً وعملاً، والملتزم تبعاً لذلك بقسط من الدعوة إلى الله والدفاع عن عقيدته بالوسائل التي يقدر عليها.

الأدباء يكون في حدة الانفعال والقدرة على التعبير، وهذا يعني أن الأدباء جميعاً متشابهون في الشكل الأولي لتجاربهم الشعورية، ولكن ما نكاد ندخل إلى مكوّنات تجاربهم حتى نقف على مفترق الطرق التي تذهب بالأدباء مسالك شتى، فالإطار العام، الذي هو ثقافة الأديب العامة، يختلف من شخص لآخر ومن جيل لجيل، ومن معتقد لمعتقد، والأديب الذي يحمل معتقداً اشتراكياً يختلف إطار تجربته عن الأديب الذي يحمل المعتقد الوجودي، ومن هنا نتبين الفرق بين الأديب المسلم الذي يعتنق العقيدة الإسلامية والأديب الذي يعتنق غير العقيدة الإسلامية، لأن الإطار العام لتجربته متأثر ـ أو يفترض أن يكون متأثراً ـ بالعقيدة الإسلامية، وبقدر ما يكون ملتصقاً بالعقيدة ومنصهراً بوجدانه في تصوراتها تتميز تجربته، لأن ارتباطه بالعقيدة يعني أن رصيده الثقافي وخبراته متصلة بها، وأن جزءاً منها ـ على الأقل ـ تشغله العقيدة الإسلامية وثقافاتها.

ولا شك أن المسلمين قاطبة يختلفون في مدى صلتهم بالعقيدة فكراً وسلوكاً، وسوف نقصر اهتمامنا على بحث الالتزام الفكري ـ مسلِّمين تسليماً مطلقاً بالارتباط الوثيق بين الفكر والسلوك، وبالتأثير والتأثُّر المتبادل بينهما، وإنما الفصل هنا للدراسة فقط ـ ونجيب على سؤال مهم: ما نوعية الثقافة التي يتزوَّد بها الأديب المسلم، أو يفترض أن يتزوَّد بها. . ؟.

قبل الإجابة على السؤال نشير إلى اختلاف المسلمين في مدى التزامهم بالعقيدة الإسلامية، فهذه حقيقة أكدها القرآن والسنة، لأن الإيمان درجات، وهو يزيد وينقص، وقد وجه القرآن والسنة المسلمين إلى تعزيز إيمانهم دائماً والاتصال بالله عز وجل، ليكونوا أشد التصاقاً بالعقيدة الإسلامية.

والأديب بعامة شره إلى الثقافة بأنواعها، وبمقدار ما تكون صلته بالعقيدة الإسلامية والتزامه بها يكون إقباله على الثقافة الإسلامية واهتمامه بمنابعها وروافدها.

وأما مادة هذه الثقافة ونوعيتها فقد حدَّدها الفقهاء قديماً وحديثاً مما وجدوه في توجيهات القرآن والسنّة، وقرروا أن من الثقافة ما هو فرض عين، ومنها ما هو فرض كفاية، ومنا ما هو مباح، أما فروض العين التي يطالب كل مسلم بتعلُّمها فيدخل فيها ـ كما يقول الشيخ سعيد حوى ـ (أشياء كثيرة جمعها الأصلان: معرفة حق الخالق ومعرفة حق المخلوق على مقتضى الشريعة. ويدخل في ذلك معرفة الله والرسول والإسلام، ويدخل في ذلك معرفة الطريق لإصلاح القلب والنفس وتزكيتهما، ويدخل في ذلك تعلم الفقه المحتاج إليه كفقه الطهارة والصلاة والزكاة لمن يملك نصاباً، والصوم والحج لمن قدر عليه، والنكاح والطلاق لمن أراد الدخول في الزواج، والبيوع لمن أراد أن يشتغل بها، وكل من اشتغل بشيء وجب عليه علمه، لأن علم الحلال والحرام من العلوم المفروضة على الإنسان، يدخل في ذلك علم الأخلاق محمودها ومذمومها، كالرحمة والإخلاص وكالحسد والغل، ويدخل في ذلك معرفة نواقض الإسلام والشهادتين، ويدخل في ذلك معرفة النواحي الأساسية في التربية الإسلامية، ويدخل في ذلك أن يعرف الإنسان حداً أدنى من السيرة وحياة الصحابة، ويدخل في ذلك معرفة تجويد القرآن لمن يقرأ، ويدخل في ذلك التعرف على أحوال المسلمين بقدر المستطاع. . وأما العلم المسنون فهو التبحر في العلوم المفروضة فرض عين على كل إنسان، على أن لا يؤثر المندوب على الفريضة)[1] .

---

(١) سعيد حوى: الإسلام ١٠٤/٣، طبعة مكتبة وهبة، القاهرة ١٩٧٧.

وأما العلوم المباحة (فكل علم ليس له صفة مما مر يكون مباحاً مع ملاحظة أن وجود مختصين في كل علم فرض كفاية)[1] .

ولا شك أن من الأشياء الأساسية في الثقافة الإسلامية للمثقفين بعامة دراسة السيرة وحياة الصحابة والتابعين، لأنها النموذج العملي لقيام الإسلام غضاً طرياً، وكذلك دراسة التاريخ الإسلامي بوضوح واعتبار وعزة، ودراسة حاضر العالم الإسلام والتعرُّف على أحوال المسلمين وعلاقتهم مع العـالم.. والأديب الملتزم فكـراً وسلوكاً بالإسلام سيتجه آلياً إلى هذه الجوانب، فيملأ بها مساحة من ميدان خبراته الثقافية، بل يميل إلى الاستزادة، وفيها آفاق لا تنتهي لمن يستزيد، فإن كان التزامه بالإسلام بدرجة السبق ترى صلته بالقرآن الكريم حميمة، يقرأه تعبُّداً ويقرأه تدبُّراً، وهو الأديب المتذوّق المأخوذ بجمال التعبير وسحره، وترى صلته بالحديث الشريف وثيقة وبما فيه من جوامع الكلم وأدب رفيع، وهكذا يضيف إلى رصيده الثقافي قدراً من المعاني والألفاظ والصور الإسلامية تستقر في أعماقه، وتشكِّل مصدراً من مصادر تجربته الشعورية.

والأهم من ذلك كله أن هذه الثقافة ستتجاوز حدود «العلم بالشيء» والتخزين في اللاشعور، وتصل إلى التحكّم في «التصوُّر» وإقامة الموازين والمعايير، ولعل هذا من أظهر ما تتميز به الثقافة الإسلامية، فهي ذات طبيعة عملية، توجه المسلم إلى أن يستفيد منها في سلوكه، وأن يتأثَّر بها في مواقفه، وأن يفسِّر من خلالها جميع القضايا التي تواجهه، بدءاً بقضايا الألوهية والخُلق وانتهاءاً بالشؤون اليومية الصغيرة، وكلما ازدادت ثقافة الفـرد المسلم ازداد تصوُّره

---

(١) المصدر السابق ٣/١٠٦.

وضوحاً، وأمسك بقواعد كلية يستنبط منها مواقفه في شؤون حياته الكبيرة والصغيرة.

والقاعدة التي تحكم العلاقة بين التجربة الشعورية والثقافة الإسلامية لدى الأديب المسلم هي درجة الارتباط، فبقدر ارتباط الأديب المسلم بعقيدته يكون رصيده من الثقافة الإسلامية واسعاً، **وتتأثر تجربته بهذا الرصيد**، والتأثر هنا طبيعي وعفوي، لأن التجربة الشعورية بقسميها «الشعوري واللاشعوري» تستند إلى الإطار الثقافي العام، وهو عند المسلم السابق إلى الخيرات ملوّن بأصباغ الثقافة الإسلامية، والنتيجة الحقيقية هي أن النص الأدبي الذي يبدعه هذا الأديب سيكون متأثّراً تأثُّراً طبيعياً وعفوياً بالخط الإسلامي العام، وهذه حقيقة نجدها في آثار أي أديب مسلم ملتزم بدرجة «السبق» في تطبيق عقيدته، بل إن التأثُّر القوي بالمعتقد ـ عامة ـ نجده في إنتاج أي أديب ينتمي إلى أي معتقد إذا كان انتماؤه جدياً وقوياً، وفي تاريخنا الأدبي شواهد كثيرة على ذلك، وعلى سبيل المثال أدب حسان بن ثابت الإسلامي وأبي العتاهية ودعبل وأبي تمام.. إلخ.

(٦)

وهنا تثور شبهة حول هذه التجارب الشعورية: فإذا كانت تجربة الأديب الملتزم التزاماً جدياً وقوياً بعقيدته تتوجه ـ أو تتأثّر على أقل تقدير ـ بحدود هذه العقيدة، فهل يكون نتيجة ذلك أن تضيق آفاق التجربة..؟ وهل يؤثر ذلك التوجيه على الجانب التلقائي «الإلهام والحلم» في التجربة..؟ ألا يخشى من طغيان جانب «الوعي» عليه..؟.

في ظني أن الجواب على هذه الأسئلة يختلف باختلاف «المعتقد» الذي يرتبط به الأديب، على افتراض أن ارتباطه عفوي وصادق، فإذا كان المعتقد محدود الآفاق لا يعالج من قضايا الإنسان إلّا جانباً محدداً، ولا يملك إلّا رؤية ضيقة، ولا يقدم حلولاً تناسب الفطرة البشرية ومنازعها الأساسية، إذا كان المعتقد كذلك فإن الفرد الذي يعتنقه مقيَّد في ساحة ضيقة، ومضطر إلى أن يَحْشُر قضاياه كلها في الزاوية الضيقة التي يحدِّدها معتقده.

فالوجودية ـ مثلاً ـ عقيدة تدور حول الذات البشرية الموجودة، وترفض كل ما وراءها، وتدعو إلى الحرية في فهم خاص يقوم على أساس تضخيم قيمة الفرد ورفض كل ما من شأنه أن يضطره إلى فعل معين، سواء أكان ذلك باسم الخالق أو باسم المثل الأعلى الخلقي أو السياسي أو باسم التقاليد. . هذه العقيدة لن تستطيع أن تطلق التجربة الشعورية للأديب إلى آفاقها القصية، لأن رفضها لما وراء الوجود يقيّد البحث عن الحلول، ويمنع التجربة من أن تتلوَّن بمعطيات العالم الغيبي وسحره ـ وفي كل إنسان نزوع فطري إلى عالم الغيبيات ـ لأنه يرفض ذلك العالم، ويفرض على الوجودي أن يرفضه بصرامة، وفي مثل هذه الحالة ستتعرض تجربة الأديب إلى التضييق، ولن يمر زمن طويل حتى تصبح تجارب أصحاب هذه المدرسة نمطية، تكرر نماذج متشابهة، إلا أن يتمردوا على مبادىء مدرستهم وينتقلوا إلى تجارب جديدة ووجودية جديدة.

والماركسية تقيِّد الماركسي بالصراع الطبقي، وتقيم الأسوار على حدود كل ما هو مادي وحسي، فلا تعتقد بالغيبيات ولا بالألوهية، وتدير قضايا الإنسان كلها حول المحور الاقتصادي والطبقة العاملة، فتقيِّد الفنان بالحس الكثيب الثقيل المشدود إلى الأرض،

وبالشعور العميق بالقهر المادي المسلَّط على الإنسان، وبالحتمية التي تحكمه من خارج ذاته، وتسد منافذه الباطنة وتمنعه من تجاوز دنيا الطعام والشراب إلى عالم القِيَم والمعتقدات.

إن ساحة المعتقد الماركسي تجعل التجربة الشعورية محدودة لأنها تطلب من الأديب ـ كما يقول الدكتور عماد الدين خليل ـ: (أن يتجرد عن وجدانه وحسِّه الباطني وعن تطلعاته ومكامنه الروحية، وأن يدخل ساحة الفن الماركسي إنساناً مادياً لا يملك غير اللحم والدم ولا يستجيب إلا لنداءات اللحم والدم) [1].

وأما العقيدة الإسلامية فآفاقها بلا حدود، تفتح المجال واسعاً أمام تجربة الأديب المسلم، لأنها ترتبط بعالم الواقع كما ترتبط بعالم الغيبيات، وتلبِّي حاجة الإنسان الفطرية إلى كل شيء: إلى البحث عن الحقيقة، وإلى الصراع مع عوامل الهدم، وإلى النضال الدائم للتغيير نحو الأفضل، وإلى معطيات الأمن والاستقرار، وإلى الركون إلى قوة قاهرة ترعى، وإلى عدالة مطلقة تُعيد إلى النفس المضطهدة ما اغتصب منها، وإلى فردوس يحقِّق الأمن والاستقرار للذات التي فقدت الأمن والاستقرار.

ولكن. . . إذا كان الإسلام يوصل تجربة الأديب إلى الحلم الهانىء بالأمن والاستقرار، ويعيد إلى النفوس القلقة انسجامها. . . فمن أين تحصل التجربة الشعورية على عنصر «التوتر» الذي يُثيرها ويفجّر الإبداع فيها. . .؟.

لا جدال في أن «التوتر» أحد العوامل الفعالة ـ إن لم يكن أشدَّها فعالية ـ في نشأة التجربة الشعورية ونموِّها، ومن ثم في الرغبة

(١) في النقد الإسلامي المعاصر ص ٢١٢، مؤسسة الرسالة، بيروت.

في إخراجها إلى الناس، وهو ينشأ بأسباب عدة: منها الشعور بعدم التوازن أو عدم الانسجام مع العالم، وقد قدم هذا النوع من التوتر إبداعاً عظيماً.. فإذا حل الإسلام معضلة عدم الانسجام مع العالم... ألا يؤدي ذلك إلى برودة التجربة الشعورية...؟.

قبل الإجابة على هذا السؤال علينا أن ننتبه إلى أن التوتر لا ينشأ عن حالة عدم الانسجام مع العالم وحسب، بل قد ينشأ مع الشعور بالانسجام التام والمتفوِّق مع العالم وهو توتر قوي.. ألا ترى إلى الفرد الذي يحقق نجاحاً مفاجئاً أو انتصاراً كبيراً كيف تستعر تجربته ويتوقَّد الانفعال فيه؟ ألا ترى إلى الشعراء يصفون وصالهم بوهج لا يقل عن وصفهم لحرمانهم وعذابهم؟ فالتوتر يكون في الانسجام ويكون في عدم الانسجام، والإنسان يعيش الحالتين في أحداث حياته المتعاقبة دائماً..

ثم إن الأديب الإسلامي يواجه في حياته أحد احتمالين: الأول أن يعيش في عالم لا يجد فيه تطابقاً بينه وبين المثال الذي يصبو إليه، فتكون تجربته الشعورية في توتر دائم تحيط بها الرغبات المكبوتة في اللاشعور، والسعي الحثيث إلى تحقيقها، وجميع دوافع الحلم الأخرى، فهو يعيش في مجتمع غارق في الجاهلية إلى قمة رأسه ثائراً عليها منكراً كل وضع غير صحيح.. وهو أيضاً يعيش الإسلام في أعماقه.. وفي سلوكه ـ ما استطاع وبقدر ما يسمح له المجتمع الجاهلي ـ وبأفكاره ومشاعره، وينظر إلى ما حوله من زاوية إسلامية محضة، وفي هذه الحالة سيكون توتره عالياً وسيكون منتجاً أبدع إنتاج.

والحالة الثانية أن يعيش في مجتمع يجد فيه حداً أدنى من

التطابق بين المثال والواقع، فيكون لديه جزء من دوافع التوتر الأوليّ لاستكمال بناء المثال في الواقع، كما يكون لديه فرصة أكبر ليعيش النوع الآخر من التوتر، توتر الانسجام والتفوُّق فيه.

وفضلاً عن نوعي التوتر اللذين يعيشهما الأديب الإسلامي في حالتي الانسجام وعدم الانسجام مع واقعه، هناك حالة أخرى يمكن أن يعيشها في جميع الأحوال ويصل إليها عندما تبلغ تجربته درجة عالية من الشفافية، وعندما تنطلق كل أحاسيسه إلى آفاق عليا من خلال الالتحام بالعقيدة الإسلامية والاجتهاد في الاتصال بالله عز وجل عبر الفرائض والنوافل.

هذا التوتر هو الذي نسميه «التوتر العلوي». وهو عميق بعيد الأغوار يعرف هدفه معرفة يقينية، فيسعى إليه حثيثاً ذاخراً بالحب والأشواق، متوسلاً بالمجاهدات ومتزوِّداً بأقصى قوى الإرادة وأعلى درجات الانفعال.

وهنا يصبح توتره مبدعاً سواء أكان منسجماً مع واقعه أم كان منفصلاً عنه، وهذه روائع سعدى شيرازي وجلال الدين الرومي ومحمد إقبال وشوقي ومحمود حسن إسماعيل وعمر بهاء الأميري توقفنا على معالم من هذا التوتر.

إذ لا خوف على تجربة الأديب الإسلامي من أن تكون باردة، ولا خوف من فقدان دوافع التوتر فيها... بل إنني أذهب شوطاً أبعد من ذلك وأقول: إن دوافع التوتر متاحة لتجربة الأديب الإسلامية أكثر وأفضل مما هي متاحة لغيره، وحجتي في ذلك أن التوتر الذي يعيشه الأديب غير المسلم واحد غالباً، ناشىء عن الشعور بعدم الانسجام بينه وبين العالم، وعن موقفه الخطأ من الألوهية والطبيعة

والإنسان... وهو يبحث عن الحلول في سراديب معتمة، ويجدها في مظاهر ساذجة لا تهدىء قلقه، كأن يجدها في الجنس ـ كما يفعل ألبرتو مورافيا مثلاً ـ أو التمرد على كل شيء ـ كما يفعل سارتر ـ أو في الصراع الطاحن وقهر بعض الطبقات ـ كما يفعل غوركي ـ فيستسلم يائساً لهذه الحلول، أو يعيش في الافتراض والتجريب من جديد.. وفي الحالتين يكون توتره بدائياً وهداماً.

نخلص من ذلك كله إلى أن التجربة الشعورية للأديب الإسلامي ترتبط بعقيدته الإسلامية وتتأثّر بثقافتها بقدر ارتباطه بالعقيدة، وأنها واسعة الآفاق، يحرّكها توتر بنّاء يسخو بالعطاء الأدبي في أعلى صوره وفي كل جوانبه.

الفصل الثاني

لماذا الأدب الإسلامي

لكل دعوة من الدعوات: الفكرية والاجتماعية والثقافية والفنية... إلخ مسوغات تقوم عليها، وأهداف تسعى لتحقيقها، وتكون المسوغات عادة مجموعة حاجات تبرز في المجتمع وتنتظر من يسدها، ويكون تحقيقها هدفاً تعمل الدعوة على الوصول إليه، فتسد الثغرة التي ظهرت.

وقد لا تكون هناك ثغرة، ويرى أصحاب الدعوة أن ما يدعون إليه سيقدم جديداً يثري المجتمع بعطائه.

فأين تقع الدعوة إلى «نظرية الأدب الإسلامي» من ذلك كله؟؟، وهل ثمّة حاجات في المجتمع الإسلامي المعاصر أو في الساحة الأدبية تدفعنا إليها؟؟، وهل الحاجات ملحّة بقدر يكافىء الجهد الذي سيبذل في الطريق إلى النظرية؟؟.

لا شك أن من مهمات نظرية الأدب الإسلامي أن تقدم كل هذه الإجابات، وأن تحمل إلينا مسوغات وجودها، وإلا فلن تجد أذناً صاغية... ولكن، وفي انتظار النظرية، وعلى طريق الدعوة إليها، أعرض بعض المسوغات التي بدت لي، وأنا مُوقِن بوجود مسوغات أخرى أكثر وأبعد مما أقدمه، لعل الدعاة المنتظرين يحملونها إلينا،

ولعل ما أقدمه أن يكون لبنة، تنضم إلى أخواتها لتنهض ببنية النظرية.

فما مسوغات نظرية الأدب الإسلامي؟؟ وما عطاؤها المرتقب؟؟.

في رأيي أن المسوغات كثيرة، بعضها يتصل بالعقيدة، وبعضها يتصل بطبيعة الأدب، وبعضها يتصل بواقع العالم الإسلامي المعاصر وواقع الأدب فيه، منها المسوغات التالية:

أولاً: إن قيام نظرية الأدب الإسلامي تصحيح للعلاقة بين الأدب والعقيدة:

مرّ بنا في الفصل الماضي أن الأدب ولد في أحضان العقيدة. ونشأ وفي طبيعته حاجة للارتباط ـ ارتباطاً عضوياً ـ بها، فلما بدأ الأفراد والمجتمعات بالتحلُّل من العقيدة الدينية اتجهت تصوراتهم إلى عقائد بديلة كما رأينا، وقد شهِدت الأُمم النصرانية تحلُّلاً قوياً من العقيدة في عصر النهضة الصناعية، وبدأ الاتجاه الكلاسيكي يسيطر على الفنون والآداب، وبدا أن الأفراد والمجتمعات المتحلِّلة من العقيدة الدينية تفتِّش عن ضوابط بديلة ومصادر للتصوُّر تعوِّضها عما كانت تقدمه النصرانية، فكانت مجموعة التشريعات التي فرضت النظام الكلاسيكي، واتجه الناس آلياً إلى احترام القواعد والانضباط بها تبعاً لحاجتهم الفطرية إلى الضابط والمنظم، ونمت في الأدب الكلاسيكي أعراف تجعل الأديب يحترم بصرامة القواعد الاجتماعية والوضعية ويعليها ويدعو إليها، وكانت هذه القواعد خليطاً مما خلّفته النصرانية المتحلِّلة في أعماق الناس، والنظم الاجتماعية التي تواضع الناس على استخدامها في حياتهم العامة وجعلوها أخلاقاً اجتماعية. ويلمس دارس الأدب ذلك بوضوح في نماذج الأدب الكلاسيكي، ولا

سيما المسرحيات كما يلمسها في تشدد الكلاسيكيين في الالتزام بالقِيَم الفنية المقررة.

غير أن عقيدة «نظام المجتمع» الكلاسيكية لم تقنع الوجدان الفردي ولم ترض حاجات الإنسان، ولم تشبع حاسته الفنية، فبدأ التمرد عليها في دعوات الرومانسيين إلى الحرية، وبدأت العقيدة البديلة تتحول من «نظام المجتمع» إلى «الحرية»، وظهرت آثار التغير على الأدب في اتجاهه نحو «الفردية» وتأثُّره بالتصورات التي قدمتها الرومانسية، ونمت فيه دعوات الاتجاهات الذاتية ثم اتجاه الفن للفن.

ولم تُعَمَّر العقيدة الجديدة أيضاً، فما لبثت الرومانسية أن انحسرت وورثتها اتجاهات عدة تستند إلى معتقدات مختلفة، أهمها وأكثرها شيوعاً الماركسية وأذنابها من الاشتراكيات ـ ذات الأسماء المختلفة والمضمون الواحد وهو التطبيق المتفاوت للماركسية ـ فصارت العقيدة الجديدة هي الصراع الطبقي في سبيل نصرة طبقة معينة، وتشتت الحرية الرومانسية، وذاب الفرد مقهوراً داخل الجماعة. وما لبث الوجوديون أن تمردوا على الذوبان الفردي في الجماعة وثاروا على كل ارتباط بالواقع الخارجي، وانتهى معتقدهم إلى فهم خاص للحرية يضخّم قيمة الفرد ويرفض كل ما من شأنه أن يضطره إلى فعل معين، سواء أكان باسم المثل الأعلى أم باسم التقاليد. وجاءت السريالية ثورة على الأعراف، ونقلت عقيدة الفنان إلى الفردية بأسلوب آخر هو «الباطن» ودعته إلى التخلي عن الواقع الخارجي نهائياً والانطواء في عالمه الباطني.

وهكذا تنقَّل الأديب من معتقد إلى آخر، وفي كل مرة كان مضطرباً يحس في أعماقه بسخط على العالم والحياة والعلاقات

الاجتماعية، ويرى أن فيها خطأ لا سبيل إلى إصلاحه. والسبب في ذلك أن المعتقدات التي اعتنقها لم تقدم له التصوُّر الذي يحسن تنظيم علاقاته مع من حوله، ولم تهيىء له الأمن والاستقرار، وقد حمل أدبه آثار ذلك كله دون أن يتخلى عن المعتقد، لأنه لا يقدر بطبيعته أن يتخلى عنه.

لذلك فإن ربط الأدب الذي ينتجه الأدباء المسلمين بالعقيدة أمر لا يشكِّل أي خروج عن طبيعة الأدب، بل إنه يصحِّح مسار العلاقة بين الأدب والعقيدة، فيربطه بأصدق عقيدة، ويهيىء له أوسع مجال للتصور وأدقه وأكثره تلاؤماً مع الفطرة البشرية.

ونظرية الأدب الإسلامي عند تقنينها بشكل كامل، مسترشد الأدباء إلى المعتقد الذي لا يسلِّط عليهم سيف الإلزام، ولا يحملهم على موضوع محدد ـ بل إنه بشموله واستيعابه لدقائق الحياة ـ يهيىء أرضية صالحة لنمو الأدب، وينشىء معه علاقات سليمة بحيث يرفد كل منهما الآخر دون أن يذيبه أو يسخّره.

والخلاصة إن الأدب لا بد أن يستند إلى معتقد، وأن يصدر عن تصوُّر يكون خلف التعبير، وقد أدى الارتباط الخطأ وفساد التصور إلى زيادة قلق الإنسان وزيادة آلامه المضنية، فإذا أحسنا ربطه بالعقيدة الإسلامية صححنا مساره، وهيئنا له فرص إبداع عظيمة.

ثانياً: إن الأدب الإسلامي يحقق للأديب المسلم انسجاماً ما بين عقيدته وحسِّه الأدبي:

ينظم الإسلام ـ كما هو معروف ـ حياة الفرد من أصغر شؤونه إلى أخطرها، ويرتِّب مجموعة من الآداب والتوجيهات التي تناسب فطرته، من تشميت العاطس وأدب الطعام إلى نظرية الحكم، ويقيم

الموازين الدقيقة للقضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية، والأدب جزء من حياة الفرد الداخلية والخارجية، والمسلم الذي يعيش كل دقائق حياته داخل إطار العقيدة لا يمكن أن يترك تجاربه الشعورية قلقة لا يدري أين موقعها من الحلال والحرام، ولا يمكن أن يحس ـ وهو الذي يتنفس بالإسلام ـ أن اللحظات الوجدانية التي يعيشها بصدق هي خارج إطار الإسلام، ولا يمكن أن يعيش الإسلام في حياته العادية وسلوكه وعلاقاته العائلية ثم ينفصل عنه في لحظات الصدق الوجداني، وإذا وقع هذا فسوف يقوده إلى الانفصام، فيكون مسلماً في بعض النهار ومجهول الهوية في بعضه الآخر، وربما يدفعه حرصه على عقيدته إلى التنكر لتجربته الشعورية وخنقها خوفاً من أن تكون خارجة على العقيدة.

لذلك لا بد أن نطمئنه، ولا بد أن تتجه إليه نظرية الأدب وتفهمه أن تجاربه الأدبية لا تخرج عن إطار الإسلام الشامل، وأن ساحة تجربته تستوعب عواطفه ومشاعره كلها.

إن تنظير الأدب الإسلامي وتقديم المفهوم الصحيح عن الأدب للأديب المسلم يساعده على تأصيل الحس الأدبي وشحذه، ويدفعه إلى استغلال طاقاته إلى أقصى درجة ممكنة، لأنها جزء من المباح ـ إن لم تكن من العمل الصالح الذي يُثاب عليه ـ كما أنه يمنحه المقياس الذي يميز به الخطأ من الصواب ـ وإن كان المسلم الملتزم بعقيدته يملك هذا المقياس بشكل طبيعي ـ ويدفع الذين يجدون في أنفسهم ومضة الأدب ولا يذكونها، بسبب فهم خطأ لموقع الأدب من الدين، إلى أن يجهروا بالموهبة التي منّ الله بها عليهم.

ثالثاً: إن تنظير الأدب الإسلامي إنصاف للعقيدة الإسلامية:

فالعقيدة الإسلامية متهمة عند المغرضين والمشككين بأنها لا

تشجِّع الأدب لأنه يعتمد على الخيال، والخيال في فهم القاصرين نوع من الكذب لا يرضاه الدين.

ولا شك أن هذه الاستنتاجات خطأ من ألفها إلى يائها، فالعقيدة الإسلامية تهيىء أرضاً خصبة للتجارب الأدبية، وتذكي المشاعر وتكرم الأديب، ولست في مجال الاحتجاج لهذه المقولة، لأن التاريخ الإسلامي محجة وشاهد لها، ويكفي أن أُشير إلى قول رسول الله ﷺ: «إن من البيان لسحراً» «وإن من الشعر لحكمة»، وأن أشير إلى استماعه للشعر بل واستنشاده لبعضه، ثم تشجيعه لحسان ابن ثابت رضي الله عنه، لذلك عندما تكون للمسلمين نظرية صريحة تعلن على الملأ موقف الإسلام من الأدب، وتبيِّن مدى احتضانه له، فإنها تقطع دابر الشبهات وتنير الدروب أمام الذين لا يعلمون.

رابعاً: إن تنظير الأدب الإسلامي حماية للقيم الفنية في الأدب:

أجل.. إن تنظير الأدب الإسلامي يحمي الأدب نفسه، ويحفظ قيمه الفنية في مستوياتها العليا، فعندما تعلن «نظرية الأدب» أهمية القِيَم الفنية، وتحتكم إليها في جانب مهم من تقويم الأعمال الأدبية، يسقط ضعفاء الموهبة والقاصرون والمتسكعون على أرصفة الأدب، وتسقطِ الحصانة الموهومة عن الذين يخفون ضعفهم بالمضمون الإسلامي.

ولا يخفى على أحد أن عدداً غير قليل من ضعفاء الموهبة والمتسكعين على الأدب يلجأون إلى الموضوعات الإسلامية، وأن عدداً من طيبي السرائر يحسبون أي كلام عن قضية إسلامية يمكن أن يكون «أدباً» فيصنع هؤلاء وهؤلاء نماذج هزيلة تحسب على الأدب الإسلامي.

ولا شك أن الموضوعات التي يعالجونها في نماذجهم هي من صلب موضوعات الأدب الإسلامي، تحرك مشاعر المسلم وتُثير اهتمامه، ولكنها لم تستوفِ في معالجتها الشروط الفنية التي ينبغي أن تتوفر في العمل الأدبي، لذلك تبقى في ميدان «الفكر»، ويبقى لها جلالها وأثرها الكبير في نفس المسلم، ولا ندخلها في ميدان «الأدب»، لأن الفرق الأساسي بين «الفكر» و«الأدب» هو فرق الصياغة الفنية، ومن المؤذي لكل منهما أن نخلط بينهما ونتجاوز الأعراف والقواعد.

ولا يعيب الموضوع الإسلامي في شيء أن نعده «فكراً» ولا نعده «أدباً»، وعلى النقيض من ذلك فإن تجاوز المقاييس الفنية والسكوت عن الصياغة الهزيلة سيهبط بالموضوع ويضيّع قدراً كبيراً من قيمته وتأثيره.

لذا لا يجوز على الإطلاق أن نتحرَّج من إخراج النماذج التي تشكو من الهزال وضعف الصياغة من ميدان الأدب، ولا بد أن يستكمل العمل الأدبي أدواته الفنية، والموضوع أياً كانت قدسيته لا يمنح الأديب حصانة من النقد ولا يعذره في ضعف أدواته.

وبذلك يكون تنظير الأدب الإسلامي حماية للأدب نفسه من الضعفاء والقاصرين المتسترين بالموضوعات الإسلامية، وتأكيداً لمفهوم العمل الأدبي والشروط الفنية التي يجب أن تتوفر فيه.

خامساً: إن تنظير الأدب الإسلامي حاجة عصرية ملحة:

حمل العصر الحديث إلى أبنائه أحداثاً ضخمة أثرت على المجتمعات الإنسانية في كل مكان، بما فيها المجتمعات الإسلامية، فهزت عدداً كبيراً من القِيَم والمفهومات وقلبت أوضاعاً كثيرة،

وأوجدت حاجات لم تكن قائمة من قبل، أو لم تكن ضرورية وملحَّة على نحو ما هي عليه الآن.

فقد قفزت الحضارة الإنسانية قفزة واسعة، فوضع الإنسان أقدامه على القمر، وتطلَّع إلى الكواكب الأخرى، وحصل على وسائل هائلة للراحة والرفاهية، وقدم له العلم منجزات يطول الحديث عنها.

وفي الوقت نفسه حملت هذه الحضارة حروباً لم تنقطع وشروراً ودماراً عجيبين، وحملت أيضاً الألم والقلق والضياع للكثيرين، ولم تستطع أحدث منجزات العلم وأفضل النظريات النفسية والاجتماعية أن تحد من الجرائم المتزايدة، ولا أن توقف الشرور والدمار، ففي أرقى البلاد حضارة نجد أعلى نسبة للجريمة والانتحار.

وقد انقسم العالم «الأكثر حضارة» إلى معسكرين: شرقي بزعامة روسيا، وغربي بزعامة أمريكا، وقام بينهما صراع مرير، وتسابق لبسط النفوذ على الأمم الأخرى، ورصدت أموال طائلة لسباق التسلح، والحفاظ على التوازن العسكري، وقام ـ نتيجة لهذا التوازن ـ وفاق قلق يضطرب كلما اشتد التنافس على أمة من الأمم، ثم ينتهي بالوئام المؤقت وتبادل المنافع على حساب الأمم المقتسمة.

ولكل من المعسكرين حضارة ونظام ينبعان من فلسفات وتصورات خاصة، فالمعسكر الشرقي ـ مثلاً ـ يرى أن الكيان الجماعي أهم من الكيان الفردي، لذلك يعتمد على نظام الحزب الواحد، ويطبق النظريات الماركسية في الاقتصاد، ويلغي الملكية الفردية أو يحدها ويقلِّل من أهمية الحرية الفردية.

بينما يرى المعسكر الغربي أن الكيان الفردي أهم من الكيان

الجماعي، ويعتمد على النظام الديمقراطي في الحكم، ويطبق النظريات الرأسمالية في الاقتصاد، ويسمح للملكية الفردية بالتضخم الشديد، ويعطيها حريات واسعة تجعلها قوة تتحكم في كل شيء.

ويدعو كل من المعسكرين الشعوب الأخرى إلى الأخذ بنظامه ملوحاً بما حققه من تقدم حضاري وبشعارات كثيرة خادعة، كالحرية أو العدالة الاجتماعية، أو الرخاء أو الديمقراطية... إلخ ويستخدم وسائل كثيرة لإغرائها كالمساعدات العسكرية والاقتصادية والثقافية... إلخ. ولكن أخطر وسائله هي الغزو الفكري، حيث ينشر في الأمة المغزوّة قيمه وتصوراته وآدابه وفنونه، ويطمس قيمها وتصوراتها ويميع شخصيتها الخاصة، ويوهمها بأن الأخذ بنظامه وفكره وآدابه.. إلخ هو الحضارة والتقدم.

وقد يستخدم القوة العسكرية لمواجهة ما يظهر فيها من مقاومة، كما فعلت روسيا في المجر وتشيكوسلوفاكيا وأفغانستان، وكما فعلت أمريكا في كوريا وفيتنام ولبنان.... ويبقى الغزو الفكري الهادىء أشد خطراً، لأنه يمس شخصية الأمة المغزوّة، ويلحقها بركب التبعية دون حاجة إلى دماء وحروب.

وطبيعي أن تؤثر هذه الصورة المتناقضة للحضارة الإنسانية الحديثة على الإبداع الفكري والفني والأدبي، وأن تظهر فيه سمات خاصة فيها بصمات كثيرة من تلك الصورة المتناقضة.

ولو تتبعنا هذه السمات في الإبداع الأدبي ـ وهو ميدان اهتمامنا الأول ـ ونظرنا في الأدب العالمي المعاصر لوجدنا أنه يحمل عدداً منها، أهمها:

١ ـ أنه متأثر بروح العصر، وبطبيعة الحضارة التي يصدر عنها، وهذا

أمر طبيعي في كل أدب حيّ.

ويبدو تأثره بالحضارة في تطور أدواته الفنية واستفادته من الدراسات النفسية والاجتماعية والفلسفية، وفي تجاربه الشكلية الواسعة، وفي اختلاطه بهموم العصر، وتعبيره الفذّ عنها في شحنات القلق والضياع والغربة التي تحملها أجناسه الأدبية كلها، وفي توزعه بين الاتجاهات الفكرية المختلفة.

٢ ـ أنه متأثر بالفروق الكبيرة بين الكتلتين الشرقية والغربية، وبالصراع القائم بينهما، ففي كل كتلة تجد أدباً يحمل طوابعها الشخصية، ويظهر اتجاهاتها الفكرية، ويعرض تصوراتها للإنسان والحياة والكون.

فأدب الكتلة الشرقية يلتزم بقضايا المجتمع الشيوعي، ويبرز ـ في خلفياته ـ المفهومات الاشتراكية، ويرتبط بالمذهب الواقعي الاشتراكي، ويرسم صورة زاهية ـ ومزوَّرة غالباً ـ للحياة في ظل الشيوعية، وفي الوقت نفسه يصوِّر المفهومات الرأسمالية في صورة قاتمةويجعل شخصياتها ظالمة وكريهة.

وأدب الكتلة الغربية يبرز الاتجاهات الفكرية الكثيرة فيها، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، ويجسّد قلق الفرد الغربي وغربته الروحية وبحثه عن الخلاص في دروب معتمه. كما يجسّد اعتداده بحضارته ومنجزاتها المادية وسخريته من الفكر الشيوعي، ويشنِّع على النظم الشيوعية أنها تخنق الحريات وتستعبد الشعوب.

٣ ـ أنه أصبح أداة مهمة من أدوات الغزو الفكري، فالكتلتان تجتهدان في نشر آدابهما ـ ولا سيما الأعمال الأدبية التي تبرز الجانب الإيجابي في حضارتهما ـ وفي ترجمته إلى لغات

الشعوب الأخرى، وتشجِّع دارسيه من تلك الشعوب، وتغريهم بالمنح والجوائز والكراسي الجامعية والمؤتمرات الأدبية، وبكل الوسائل الذكية التي تضمن تسلل الأدب وانتشاره في الشعوب المغزوّة، فإذا فقدت آداب تلك الشعوب طوابعها الشخصية وألوانها المحلية، ولهثت وراء قيم فنية مستوردة، تنازلت عن جزء من مقومات شخصيتها، وغدت أكثر استعداداً للدخول في ركب التبعية.

تلك هي الصورة العامة للحضارة المعاصرة وآدابها خارج حدود العالم الإسلامي وآدابه.

أما العالم الإسلامي المعاصر، وأما آدابه المعاصرة فصورتهما تختلف عن تلك الصورة اختلافاً بيِّناً، رغم أنها تتأثَّر بها وتتصل بعدد من خطوطها.

فلننظر ـ بكثير من العجلة ـ في العالم الإسلامي المعاصر، ثم ننظر في آدابه، لنرى حقيقتهما ونرى موقعهما من العالم «الأكثر حضارة» والآداب «الأكثر تطوراً».

وأما العالم الإسلامي المعاصر، فإننا نلمح فيه ظاهرتين متضادتين: ظاهرة الضعف والتخلُّف والتمزُّق، وظاهرة الصحوة الواعدة والتطلُّع إلى الوحدة والقوة والتقدم.

وصور الظاهرة الأولى كثيرة، نلمحها في خريطة العالم الإسلامي المعاصر بوضوح، وفي وضعيه: الدولي والداخلي.

فهو دول كثيرة مبعثرة لا تملك قوة التأثير على أي من المعسكرين اللذين يقتسمان العالم، وليس هناك ـ بعد إسقاط الخلافة العثمانية ـ كيان إسلامي كبير يجمع عدداً من الشعوب الإسلامية في

إطار واحد، وبعض الدول الإسلامية متنافرة متحاربة، والدول الإسلامية التي تُعلن في قوة ووضوح أنها تطبِّق الشريعة الإسلامية قليلة جداً، ومعظم الشعوب الإسلامية تحكمها أقليات غير مسلمة، أو فئات مسلمة في هويتها، ولكنها أشد عداء للإسلام ونظامه من الصهاينة والصليبيين، والأقليات الإسلامية مضطهدة ومقهورة غالباً، والوضع الحضاري للعالم الإسلامي متخلِّف كثيراً عن المعسكرين الشرقي والغربي، ووضعه الاقتصادي متخلِّف أيضاً، فهو مصدر للمواد الخام، وسوق مستهلك للمنتجات المادية التي تنتجها مصانع المعسكرين: الشرقي والغربي.

لذلك أصبحت الشعوب الإسلامية مطمعاً للمعسكرين، وقد نجح كل منهما في شدّ بعض الدول الإسلامية إليه وإلحاقها بتبعيته.

والمدهش أن هذه الشعوب جميعها، وعلى ضعفها وتخلُّفها، ما زالت تتعرَّض إلى الغزو الفكري المكثَّف، وإلى حملات تبشيرية تنفق فيها الأموال الطائلة، وتبذل لها الجهود الضخمة، لقتل ما بقي من شخصيتها الإسلامية، ولمحاصرة إسلامها في زوايا المسجد وعزله عن الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية، ولتصويره ـ في أحسن الأحوال ـ على أنه تراث مجيد، لا يصلح للحياة المعاصرة.

ومن أشكال هذه المحاصرة أيضاً: تطبيع الفرد المسلم بطوابع المدنية الشرقية أو الغربية، وملئه بقيمها وتصوراتها، وسلخ عقيدته، وتغيير ثقافته وآدابه وفنونه، وتحويلها إلى مسخ تقلِّد الآخرين..

وأما صورة الصحوة الإسلامية الواعدة فمنها: الثورات التي يقودها المجاهدون في عدد من البلاد الإسلامية ضد الشيوعيين والصليبيين والصهاينة وأعداء الإسلام الآخرين. والوعي الإسلامي

المتزايد بين المثقفين خاصة، وانتشار الكتاب الإسلامي على نطاق واسع، والسعي الحثيث الذي يقوم به عدد من المفكرين المسلمين والدعاة لبناء كيان إسلامي حديث، والعمل على إبراز الشخصية الإسلامية في مجالات الحياة كلها، والتأكيد على قدرة الإسلام الفائقة على إدارة الحياة في كل زمان ومكان، وتزويد الفرد المسلم بالنظريات الاقتصادية الفائقة على إدارة الحياة في كل زمان ومكان، وتزويد الفرد المسلم بالنظريات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والفنية الإسلامية لتحصنه ضد الغزو الفكري الشرس، وتعينه على مواجهات التحديات الصعبة التي تواجهه كل يوم.

وأما الأدب في مجتمعاتنا الإسلامية المعاصرة فمن الصعب أن نلم بصورة شاملة ودقيقة له.. لذلك ننظر في الأدب العربي المعاصر باعتباره نموذجاً لآداب الشعوب الإسلامية الأخرى، يصدق عليها ـ بنسب متفاوتة ـ ما يظهر فيه من ملامح وآثار، وباعتباره الأدب الأول للشعوب الإسلامية، وأسبق الآداب إلى التأثُّر بالقيم الإسلامية.

وقد تطور هذا الأدب في العصر الحديث، وتأثَّر بالعوامل السياسية والاجتماعية وبالغزو الفكري الذي نتعرض له، فالشعر ـ مثلاً ـ بدأ تطوره بعودة حميدة إلى أصوله التراثية على يد البارودي وتلاميذه، وظهرت فيه الشخصية العربية الإسلامية صافية وأصيلة، ولكن خريجي المدارس التبشيرية أمثال: رزق الله حسون، وخليل مطران، وجبران خليل جبران.. وغيرهم، نقلوا إليه بعض صفات الشعر الأوربي الذي تثقفوا به، فبدأ انعطاف مهم في مسار تطوره.

ثم قام العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري بأول حركة أدبية مذهبية فيه، وأسسوا تياراً رومانسياً، أدخلوا به أدوات فنية

وصوراًوقضايا مستعارة من الرومانسية الإنكليزية، ولكن أصالة هؤلاء الثلاثة واتصالهم القوي بالتراث حفظ شخصيتهم الأدبية من الضياع.

ثم جاءت بعدهم أجيال من الشعراء لم يكن لديهم اتصال عميق بالتراث، وكانت ثقافتهم الأدبية الغربية أكبر من ثقافتهم العربية، فاندفعوا وراء المذاهب الأدبية الغربية بقوة.. ولم تمض سنوات قليلة حتى صار عدد من شعرائنا أتباعاً للرمزية الغربية، أو الواقعية الاشتراكية أو البرناسية أو الرومانسية... إلخ، وصرنا نقرأ شعراً عربياً في ألفاظه، غربياً في صوره وأفكاره ومشاعره، وشهدنا بعض الشعراء والنقاد يرفضون الأعمال الشعرية العربية لأنها تراث وحسب، ويدعون بحماسة إلى تطبيق قواعد الشعر الغربي خطوة خطوة، حتى وصل الأمر إلى الدعوة إلى الشعر المنثور.

والقصة ـ مثل آخر ـ أخذ قالبها الفني من الغرب أدباء رواد أمثال: محمد حسين هيكل، ومحمود تيمور، ويحيى حقي... وغيرهم، وصاغوا بها قصصاً تظهر فيها ملامح الشخصية العربية الإسلامية، وكان من الممكن أن تتطور وتتجاوز جوانب الضعف فيها لتبني لنا تياراً قصصياً أصيلاً، ولكن تلاهم قصاصون فقدوا بعض هذه الملامح، فأصبحت موضوعات قصصهم وشخصياتهم متأثّرة ـ إلى حد كبير ـ بموضوعات القصص الغربية وشخصياتها، حتى ليجد القارىء بوضوح آثار ألبرتو مورافيا، أرنست همنغواي، وألبير كامو، وكافا.. في قصص سهيل إدريس ويوسف الشاروني وإحسان عبد القدوس والطيب الصالح... وغيرهم.

ويلاحظ دارس الأدب العربي الحديث أن هذا الأدب ـ بكل أجناسه ـ قد ازداد تأثُّراً بالمذاهب الأدبية الغربية منذ منتصف القرن العشرين الميلادي، وتحول بعضه على يد «المتغرّبين» إلى دعوات

فاجرة وهجوم شرس على العقيدة الإسلامية وتراثها، وصار جهداً دؤوباً لتأصيل القيم الغربية في الفن والحياة، ولم يقتصر التأثير على استعارة الأدوات الفنية أبداً، بل امتد إلى الخلفيات الفكرية والفلسفية التي تصدر عنها المذاهب الأدبية الغربية، وصدرت قصص ودواوين تحمل تصوراتها وتدعو إليها صراحة وضمناً.

كما توزع قسم من أدبنا بين المعسكرين الشرقي والغربي، ووجدت الكتلة الشرقية أدباء يجسِّدون أفكارها، ويدعون ـ من خلال أعمالهم الأدبية ـ إلى الالتحاق بها، أمثال: عبد الوهاب البياتي، ومحمد الفيتوري، وعبد الرحمن الخميسي، وعبد الرحمن الشرقاوي، ومحمود درويش، وتوفيق زياد، وأحمد سليمان الأحمد. . . وغيرهم.

ووجدت نقّاداً يجتهدون في تثبيت الواقعية الاشتراكية «الصياغة الأدبية للماركسية» أمثال: محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، ورجاء النقاش، وحسين مروة، ومحمد مندور، وعبد المنعم تليمة. . . ووجدت الكتلة الغربية أبواقاً تدعو بقوة إلى اعتناق حضارتها وتقليد فنونها وآدابها، أمثال: أدونيس، ويوسف الخال، وسعيد عقل، وغالي شكري. . . وغيرهم.

بل إن النصرانية التي هزمت في بلادها وعزلت عن الحياة دخلت بفضل الغزو الفكري المكثف إلى إنتاج عدد من أدبائنا أمثال: صلاح عبد الصبور، وبدر شاكر السياب. . . . فضلاً عن التيار الأدبي النصراني الذي يعمقه يوسف الخال، وخليل حاوي، وتوفيق صايغ، ولويس عوض، وغالي شكري. . .، وقد خلّف هذا التيار وذاك التأثير آثاراً كبيرة في الأدب المعاصر في مقدمتها الرموز النصرانية المتفشية في الشعر الحديث، وقصص الإنجيل التي أصبحت مادة لعدد من الشعراء والقصاصين.

وهكذا. . . اختلطت الأصوات وتوزع قسم وافر من أدبنا المعاصر وراء المذاهب الأدبية الغربية، وحمل أدواتها الفنية من جهة، وقيمها وتصوراتها من جهة أخرى، ففقد كثيراً من ملامح الشخصية العربية الإسلامية، وتحوَّل إلى حربة تهاجم الإسلام والمسلمين.

ومما يزيد الطين بلَّة ظهور أعمال أدبية تعبث بالقيم الخلقية التي يحرص عليها الإسلام عبثاً شديداً، وتصور العفن والهبوط والنزوات الجنسية المحرَّمة على أنها عواطف إنسانية رقيقة جديرة بالاهتمام، وتسوغ التحلل والتفسخ وتسعى إلى ترسيخه في أعماق الشباب والشابات تحت ستار المشاعر العاطفية والحرية الشخصية.

وكان رواد هذه الأعمال كتّاباً وشعراء ذوي قدرات فنية عالية كإحسان عبد القدوس، ويوسف إدريس، ويوسف السباعي، ونزار قباني. . . وغيرهم، فكان تأثيرها قوياً غطى مساحة كبيرة من الساحة الأدبية، ودخل بيوتاً كثيرة في مجتمعنا الإسلامي، خاصة بعد أن تحول قسم منها إلى أفلام سينمائية وتلفزيونية ومسرحيات وأغان تنتشر في أنحاء العالم العربي. . وقد لقي هذا الأدب الرخيص تشجيعاً من بعض الأجهزة في عدد من البلاد العربية، أقبلت عليه دور النشر، وغطَّى واجهات المكتبات، بل وتسلَّل ـ بكل ما فيه من إثارة وتهديم ـ إلى حقائب المدارس ومخادع النوم.

وإذا كان هذا النوع من الأعمال الأدبية يعمل بجد وقوة على إفساد القيم الإسلامية في المجتمعات دون أن يعلن أنه يحارب الإسلام، فإن أعمالاً أدبية أخرى تهاجم العقيدة الإسلامية صراحة، وتسفّه قيمها وتسقط عليها كل متاعب العالم العربي المعاصر، وتصوِّر

الإسلام مرادفاً لكلمة التخلف، وتشحن المتلقي بالقيم المعادية، وتصوُّرها بأنها قيم إنسانية رفيعة.

ولا مجال للاستشهاد على هذه الأنواع من الأدب هنا، فهي أمامنا في الدواوين والقصص والمسرحيات التي كتبها من ذكرتهم، وسوف أختار نماذج تمثِّل بعض هذه الجوانب آملاً أن أعرض في دراسة قادمة أصول هذا البلاء في أدبنا الحديث وروافده وصوره.

فقد ظهر في الأدب العربي الحديث اتجاه نحو العبث بالمفهومات الدينية العليا، والاستخفاف بمقام الألوهة، ونشر الصور والعبارات التي تهون من شأنها، بل وتتطاول في وقاحة كبيرة عليها، وتصوِّر القَدَر على أنه ظلم محض، يعاند الرغبات البشرية المشروعة ويحبس لحظات السعادة عن البشر، وتصوِّر الإنسان على أنه بطل يقوم بمغامرات ومجازفات تتحدَّى سلطانه، فتنتصر عليه وتحقق أغراضها، أو تنهزم أمامه ولكنها تنهزم بشرف يدين انتصاره!!..

وطبيعي أن هذا التصور المهزوز هو امتداد للتصور الإغريقي الوثني للآلهة، حيث يناضل الإنسان ضدها لينتزع سعادته منها ويحبط إرادتها، ويوجه إليها التهم ويصفها بالصفات التي توجه لإنسان سيء.

ولولا أن القاعدة الشرعية ترفع عنا الحظر وتطمئننا إلى أن «ناقل الكفر ليس بكافر»، ولولا الحاجة إلى نماذج تبين سوء هذا الذي يكتبه بعض الأدباء في مجتمعنا، لوجدت حرجاً كبيراً في تقديم هذه النماذج، وسوف أكتفي بصورتين: الأولى: تعرض مقتطفات من قصائد موجودة في دواوين أصحابها ومنتشرة في عالمنا العربي بكثرة، وتظهر ما بلغه تطاول هؤلاء على العقيدة الإسلامية، والثانية: تعرض تحليلاً كاملاً لقصيدة شهرت صاحبها ووضعته في دائرة الضوء رغم ما فيها من عدوان شرس على المفهوم الإسلامي للقدر.

أ ـ مقتطفات من قصائد:

(١) سوء الأدب في تصوير الألوهية:

لو مرة عرفت يا إلاهي الكسيح
كيف الزنا يصير

(بلند الحيدري.. انطلاق)

غنيت للأفول..
رقصت فوق جثة الإله

(أدونيس.. انتصار)

فنحن جميعاً أموات
أنا ومحمد والله
هذا قبرنا أنقاض مئذنة معفرة
عليها يكتب اسم محمد والله
على كسر مبعثرة
من الآجر والفخار
....
فيا قبر الإله على النهار
ظل لألف حربة وفيل

(بدر شاكر السياب.. في المغرب العربي)

نشارك الله جل الله قدرته
ولا نضيق بها خلقاً واتقانا
وأين إنسانه المصنوع من حمأ
ممن خلقناه أطياباً وألحانا

ولـو جـلى حسنـه إنســان قــدرتـنـا
لــودّ جـبــريــل لــو صغنــاه إنســانــا
يـفنى الجـميــع ويبقـى الله مـنـفــرداً
فــلا أنــيس لــنــور الله لــولانــا
لـنــا كـلينــا بـقــاء لا انــتهــــاء لــه
وســوف يشكــو الخلود الـمـر أبقــانــا
(بدوي الجبل - عرائس الشعر)

وهــبَّ فــي روضــة عَــدْنٍ عــليّ عــاصــف حــقــد
فـكــان لله حــكــم لشقــوتـي.. بــل لسـعــدي
واخـتــار بُـعــدي عــنــه وراح يــبـكـي لــبـعــدي
(بدوي الجبل.. شقراء)

(٢) رفض مفهومات الشريعة الإسلامية:

في بلادي في بلاد الشرق لما
يبلغ البدر تمامه
يتعرى الشرق من كل كرامة.. ونضال
والملايين التي تركض من غير نعال
التي تسكن في الليل بيوتاً من سعال
والتي تؤمن في أربع زوجات وفي يوم القيامة
(نزار القباني.. خبز وحشيش وقمر)

سـلام عـلى كـفــر يــوحــد بـيـنـنـا
وأهــلاً وسـهــلاً بـعــدهــا بـجـهــنـم
(الشاعر القروي.. عيد الوحدة)

إن الخلود وما تروي مزاعمهم
عن السعادة في الأخرى نقيضان
لا يخدع الله قوماً يؤمنون به
فتلك خدعة إنسان لإنسان
(بدوي الجبل.. أطل من حرم الرؤيا)

لا تغف وأثم في هواك ففي غد
نُسُكي أمانك في غد وثوابي
هيهات وزرك لا أنوء بحمله
إن صح أمر قيامة وحساب
(بدوي الجبل.. قصيدة ما شأن هذا الأشعث الجواب)

(٣) قلب الرموز الإسلامية وتشويه دلالاتها:

أوقفوني وأنا أضحك كالمجنون
من خطاب كان يلقيه أمير المؤمنين
فاعذروني أيها السادة إن حطمت صندوق العجائب
وتقيأت على وجه أمير المؤمنين
. . . .
وأنا أحبك في احتجاج الغاضبين
وفرحة الأحرار في كسر الحديد
وأنا أحبك في وجوه القادمين لقتل هارون الرشيد
هل تصبحين شريكتي في قتل هارون الرشيد
(نزار القباني.. أشعار خارجة على القانون)

أدخل من نافذة الخليفة
أبصق فوق وجهه

وفوق وجه الدولة العلية

(نزار القباني.. لا)

وجه مهيار نار
تحرق أرض النجوم الأليفة
هوذا يتخطّى تخوم الخليفة
رافعاً يبرق الأفول
هادماً كل دار
هوذا يرفض الإمامة

(أدونيس.. أغاني مهيار الدمشقي)

(٤) إشاعة الرموز النصرانية:

أقسمت يا جزائري الجديدة
أن أحمل الصليب
أن أطأ اللهيب

(عبد الوهاب البياتي.. تحية إلى الجزائر)

أنا الذي أحيا بلا ظل بلا صليب
الظل لص يسرق السعادة
ومن يعش بظله يمشي إلى الصليب في نهاية الطريق

(صلاح عبد الصبور.. الظل والصليب)

لو أنهم من خلف طاولاتهم
قد خرجوا كما خرجت أنت
واحترقوا في لهب المجد كما احترقت
لم يسقط المسيح مذبوحاً على تراب الناصرة

(نزار القباني.. لا)

كان المسيح بجنبه الدامي ومئزره العتيق
يسد ما حفرته ألسنة الكلاب

(بدر شاكر السياب.. قافلة الضياع)

ب ـ تحليل لقصيدة (الناس في بلادي) للشاعر صلاح عبد الصبور:

القصيدة:

الناس في بلادي جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة المطر
وضحكهم يئزّ كاللهيب في الحطب
خطاهم تريد أن تسوخ في التراب
ويقتلون، يسرقون، يشربون، يجشأون
لكنهم بشر
وطيبون حين يملكون قبضتي نقود
ومؤمنون بالقدر

☆ ☆ ☆

وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى
وهو يحب المصطفى
وهو يقضي ساعة بين الأصيل والمساء
وحوله الرجال واجمون
يحكي لهم حكاية ـ تجربة الحياة
حكاية تثير في النفوس لوعة العدم
تجعل الرجال ينشجون
ويطرقون

يحدقون في السكون
في لجة الرعب العميق والفراغ والسكون
«ما غاية الإنسان من أتعابه؟ ما غاية الحياة؟»

يا أيها الإله!!
الشمس مجتلاك والهلال مفرق الجبين
وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين
وأنت نافذ القضاء أيها الإله
بنى فلان واعتلى وشيّد القلاع
وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللماع
وفي مساء واهن الأصداء جاءه عزريل
يحمل بين أصبعيه دفتراً صغيراً
ومد عزريل عصاه
بسر حرفَي «كُنْ» بسر لفظ «كان»
وفي الجحيم دحرجت روح فلان
يا أيها الإله
كم أنت قاس موحش يا أيها الإله

☆ ☆ ☆

بالأمس زرت قريتي، قد مات عمي مصطفى

ووسدوه في التراب
لم يبتن القلاع (كان كوخه من اللبن)
وسار خلف نعشه القديم
من يملكون مثله جلباب كتّان قديم
فالعام عام جوع
وعند باب القبر قام صاحبي خليل

حفيد عمي مصطفى
وحين مد للسماء زنده المفتول
ماجت على عينيه نظرة احتقار
فالعام عام جوع

التحليل:

تبدأ القصيدة بعرض صورة متناقضة للناس في بلاد الشاعر، فهم عصبيون فيهم حدة وشراسة، «جارحون كالصقور» يسيطر عليهم الانفعال البدائي في كل مظاهر سلوكهم، فغناؤهم مثل مطر الشتاء المرتعش، وضحكهم له أزيز يشبه تسعّر اللهيب في حطب مشتعل، يدقّون الأرض بخطوات قوية وقاسية، ويرتكبون كل ما عرفته البشرية من جرائم: القتل والسرقة والسكر... وما تجره هذه الجرائم من ملحقات وتوابع.

هذه الصفات «المرعبة» تعيش جنباً إلى جنب مع صفات أخرى مناقضة لها تماماً، هي: الطيبة، والإيمان بالقدر، وعلة هذه الازدواجية ـ في رأي الشاعر ـ أنهم بشر، فيهم ما في البشر من جوانب الخير والشر، وإن كانت صفات الشر هنا أكثر من صفات الخير، ذلك أن الخير فيهم يرتبط بعامل اقتصادي، فطيبتهم تظهر عندما «يملكون قبضتي نقود»، وهذه طيبة مشروطة، ومفهومها العكسي أنهم يسيئون عندما لا يملكون النقود، فضلاً عن ضآلة المبلغ الذي يحقّق فيهم الطيبة، والمفروض أن الطيبة والإيمان بالقدر لا يرتبطان بهذا الشرط المادي، لأن الطيبة صفة نفسية، والإيمان بالقدر قضية روحية، ولا يمكن أن يكون السبب في وجودهما «قبضتي نقود».. إلا إذا قصد الشاعر إلى أن ملكية «قبضتي نقود» ـ وهو عامل اقتصادي محض ـ هي التي تكسب الناس الطيبة والإيمان، وبمعنى

آخر: إن العامل الاقتصادي هو مصدر الأخلاق والدين.. وهذا ما تدَّعيه الماركسية، وهو مرفوض قطعاً.

وبعد أن يفرغ الشاعر من رسم الصورة العامة للناس ـ على تناقضاتها ـ يعرض صورة خاصة لتكون مثالاً حياً يجسِّد سلوك الناس ويفسِّره بأبعاد جديدة، وذلك في مشهد قصصي متحرك:

هناك قرية صغيرة يجلس على بابها العم مصطفى بطل المشهد، يدير في جلسته أحداث القصة ويوصلنا إلى مغازيها الخطيرة، ويعرّفنا الشاعر على صفة واحدة من صفاته هي أنه يحب الرسول ﷺ، وقد تكون هذه إشارة إلى نوع من الإيمان البسيط الذي ينتشر بين بعض أهل الريف، يكون محوره شخصية الرسول ﷺ، وتتوجه العاطفة إليه، فهو إيمان عاطفي وساذج، يتناسب مع الطيبة والبساطة المعهودتين في الأرياف، ولكنه ـ في الغالب ـ إيمان لا يعتمد على حقائق الإيمان الأساسية، ولا يمثل الالتزام الصحيح، وكثيراً ما يختلط بمظاهر سلوكية مخالفة لمقتضيات الإيمان، وبمعتقدات أسطورية منحرفة.

غير أن العم مصطفى يختلف عن الريفيين السذج، فهو ـ كما يبدو في القصيدة ـ ذو مكانة ومهابة في القرية، يتحلَّق حوله الرجال، والرجال لا تتحلَّق إلا حول مهيب أو عالم، يستمعون إلى حكاياته، فهو أيضاً ـ وهذه صفة ثالثة نستخلصها من ثنايا القصة ـ ذو تجارب واسعة في الحياة، وقلَّما نجد ريفياً صاحب تجارب عميقة وصاحب مقدرة على مثل هذا التأثير في أبناء قريته، وهو يشدهم إليه كل يوم بين الأصيل والمساء ليسمعوا حكاياته، وليتأثَّروا بها تأثُّراً كبيراً... وحكاياته تثير مشاعرهم وتهزهم بعنف، سواء بأسلوبها المؤثر أو بمضمونها الخطير، وتنقلهم إلى آفاق لا عهد للريفيين بها، آفاق

التأمل الفلسفي العميق، والانفعال الحاد نتيجة لهذا التأمل. وكلمات الحكاية ومعانيها تجعل المستمعين ينظرون في السكون وفي لجة الرعب العميق والفراغ والسكون ثانية، وهذا وصف دقيق للتأمل المشوب بالحزن والخوف، نكتشف منه أن الحكاية خطيرة ومثيرة، تجعل الريفيين السذج ينفعلون بشكل يخالف طبيعتهم التي حدثنا عنها قبل قليل، فالذين يدقُّون الأرض حتى تسوخ أقدامهم في التراب لا يعرفون التأمل في الفراغ والسكون، ولا الحزن الهادىء، وإذا انفعلوا تحول انفعالهم إلى سلوك عنيف يجعلهم «يقتلون» «يشربون» «يجشأون»، حتى انفعالهم السعيد يتحول إلى ضحك يئز كما يئز اللهيب في الحطب... فكيف أثارت حكاية العم مصطفى فيهم الرعب ودفعتهم إلى التأمل الحزين؟ لا بد أنها حكاية من نوع خاص..

وهنا يلخِّص الشاعر الحكاية في تساؤل يدق صدور المتأملين ويحيِّر الفلاسفة والمفكرين، ما غاية الإنسان؟ ما غاية الحياة؟ والريفي لا يخطر بباله هذا التساؤل عادة، لأنه ـ وسائر السذج ـ غارق في قضايا حياته اليومية البسيطة، لا يرود هذا الميادين المعقّدة.

ولو أن العم مصطفى توقف عند حدود السؤال، أو قصر الحكاية عليه، لما وجد استجابة كبيرة من مستمعيه، فمثل هذا السؤال لا يهزهم، وإن هزهم فلفترة قصيرة ثم يجيبون عليه وفق خبراتهم البسيطة ويستريحون من القلق.

غير أن مثير السؤال مؤهل للتفكير في مثل هذه القضايا، وقد عرفنا من صفاته ما يجعلنا نتوقع أن هذا السؤال يشغله، ويملؤه بالقلق والرعب، لأنه لا يملك جواباً مقنعاً، لذلك ينقل العم مصطفى قلقه وتأملاته المرعبة إلى الفلاحين، ويقدم لهم صورة من الحياة تحمل

هـذا التساؤل، وتـزرع فيهم أطرافـاً من قلقـه ورعبـه، وتجعلهم «يطرقون.. يحدقون في السكون»، «ينشجون».

والصورة التي يقدمها تستخدم التضليل المنطقي، وتتكىء على المفهـومات المنتشـرة بين الفلاحين، وتخـدع الفلاحين بمغـالطة عجيبة، فهي تبدأ من إيمانهم بالقدر، ثم تدور دورة قصيرة وتعود لتسلخ هذا الإيمان، وتشوِّه صورة القدر في أذهانهم.

تبدأ هذه الصورة بمناجاة الإله، وبالإقرار الكامل له بالربوبية وملكية الكون ونفاذ القضاء. وحدود الملكية واسعة ترسمها المعالم الطبيعية التي يحس بها كل إنسان، ويحس بها الريفي أكثر مما يحس بها ابن المدينة المكتظة: الشمس الساطعة، والقمر المتألق في سماء صافية، والجبال المطلة على الآفاق... وتوحي هذه المناجاة لأول وهلةٍ بأن صاحبها على درجة عالية من الإيمان، وأنه يقدم بها لقضية إيمانية تنتهي بالإقرار الأعمق بربوبية الإله، وإظهار آثار قضائه بما يتناسب مع مقام الألوهة من حكمة ورحمة.

ولكن الشاعر يتوجه بالعواطف الإيمانية وجهة معاكسة تماماً، فمن مقولة نفاذ القضاء ينتقل إلى صورة قاسية لهذا القضاء، صورة تجعل المشاهد والسامع يخلع إيمانه ويتهم المقدِّر بقسوة القدر.. (حاشاه سبحانه)، ولنتأمل معالم الصورة:

«بنى فلان واعتلى وشيد القلاع..»، فالصورة إذن لإنسان ناجح في حياته، استطاع أن يبني ويعلي بنيانه ويوسعه ويكثره حتى يصبح «قلاعاً»، بكل ما توحي به هذه اللفظة من القوة والمنعـة والسعة! وإذا كان الريفي حريصاً على أن يبني بيته المتواضع، فغاية ما يتمناه أن تتسع داره لعائلته ومحصوله وماشيته، ولكنه لا يتصور قط

أن يصير ملكه عالياً وواسعاً بالقدر الذي وصل إليه «فلان»، وهذا ما يجعل «فلاناً» نموذجاً عالياً جداً، ينظر إليه بإعجاب شديد، ويعده في فئة «الملاك الكبار» الذين يخضع لهم الريفيون في بلد الشاعر، أو يكون الريفيون ذاتهم بعضاً من أملاكهم وأتباعهم، فهو «نموذجٌ حلمٌ» بالنسبة لأي ريفي.....

ولكي يزوق الشاعر ملامح الحلم العجيب، يتأنَّى في عرض نجاح «فلان» ويحكي عن ثروته التي ملأت أربعين غرفة بالذهب «اللماع»!! فهو إذن قارون آخر، وهذا أبعد بكثير من الحلم السعيد لفلاح تسعده قبضتا نقود، وتجعلاه طيباً ومؤمناً بالقدر، وسوف يسحر خيال الفلاحين الذين يستمعون لحكايته، ويجدون فيه مثالاً أسطورياً وأعلى ما يمكن أن يكون في الحياة..

ثم... وفجأة... وبشكل لا يتناسب إطلاقاً مع قوة فلان وملكيته الهائلة، يأتي عزرائيل ـ ملك الموت ـ وهنا يحيط الشاعر قدومه بمظاهر مناقضة لأجزاء الصورة الأولى، وكأنه يضع ألواناً مضادة للألوان السابقة في مقدمة اللوحة، فمجيء عزرائيل في «مساء» على هذا القدر من التنكير.. مساء من الأماسي، والأصداء فيه ضعيفة كأنها غائبة عن قوة فلان صاحب القلاع، وبعيدة عن أملاكه وذهبه، وعزرائيل يحمل دفتراً صغيراً، وضعه ـ لصغره ـ بين أصبعيه (!) وهذا تعميق للتضاد بين قوة فلان وعظمته وأسلوب موته، وإيحاء بالاستخفاف بهذا البطل المثالي في أعين الفلاحين.. فاسمه في دفتر صغير جداً على الرغم من عظمته، وسوف يتحطم هذا البطل المثالي بطريقة تحمل المزيد من الاستهانة به والمهانة له، فعزرائيل لا ينتزع روحه بيده، ولا يشير إليه بأصبعه.. بل يمد عصاه التي تذكِّرنا بالعصا التي صوَّرها المتنبي في يد عزرائيل وهو يقبض بها نفوساً خسيسة كي

لا تتسخ يده:

لا يقبض المــوت، نفســاً من نفــوسهم
إلا وفــي يــده مــن نَــتْــنــهــا عُــودُ

وبحركة درامية سريعة، يصوِّر الشاعر عزرائيل وهو يمد عصاه، ويتلو ألفاظ الكينونة والقدرة الإلهية ـ ولعل الشاعر تعمَّد أن يصوِّر هذا المشهد ليوحي بالتشابه بين عمل المنجمين والسحرة وعمل عزرائيل، إمعاناً منه في الاستهانة بالمصطلح الإسلامي، وإظهاراً لانحراف التصوُّر والعقيدة «بسر حرفي كن.. بسر لفظ كان....».

وحرفا «كن» يوحيان بالإرادة الإلهية المطلقة، استناداً إلى قوله تعالى: ﴿ إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون ﴾، ولفظ «كان» توحي بما تم إنشاؤه بقدرة الله عز وجل.. فالأمر هنا إرادة جديدة تنسخ إرادة قديمة، وصاحب الإرادة في الحالتين واحد: الله المحيي والمميت، فالعمل الذي ينفذه ملك الموت هو من أوامر الله عز وجل ومن صور قضائه وقدره، وهذه لفتة إيمانية رائعة لو وجّهت وجهتها الصحيحة، وبُني عليها ما يتبعها في مثل هذه المواقف.. مواقف النزع والموت، مواقف طي الحياة بعظمتها وأقسامها وندرتها في لمح البصر وبقدرة إلهية قادرة.

وكم ستثمر هذه اللفتة خيراً لو وجهت إلى الاعتبار بحجم الحياة الدنيا وحقيقتها، مهما طالت ومهما عظمت، ومهما حوت من أملاك وقوة وأموال، فالكل زائل، والكل باطل، ويبقى الواحد القهار..

ولكن الشاعر يوجِّهها أسوأ توجيه، ويستغل المفارقة التي بناها ـ عمداً وببطء شديد ـ استغلالاً خاصاً يتناسب مع المقدمات التي وضعها، ومع شخصية العم مصطفى وتصوراته القلقة المنحرفة، ومع

رغبته في زرع القلق والشك في نفوس الذين ينصتون إلى حكايته المرعبة، فبعد أن دغدغت صورة «فلان» المثالي أحلامهم ـ المستمعين ـ وسحرتهم وشدتهم إلى آفاق الملكية التي تتجاوز الخيالات القريبة، تحطمت الصورة فجأة وبقوة وجلبة شديدتين. . . ويبدأ التحطيم بمشهد مريع تتدحرج فيه روح «فلان» في لمح البصر، وتمضي إلى «الجحيم» مع كل ما يرافق منظر التدحرج من هبوط إلى الأسفل وجلبة وضجة، لا تغطيها إلا جلبة الجحيم وأزيز لهيبها المرعب، ويتعمَّد الشاعر أن يصدم مستمعيه صدمة قوية، فيلقي بفلان في الجحيم دون أية مسوغات، بل ودون أي تمهيد يرهص بأنه سيصير إلى الجحيم: ففلان ـ كما يصوره الشاعر ـ لم يقترف ذنباً. . وكان من المتوقع، وقد حقق في حياته نجاحاً هائلاً أن يجد ما يكافىء براعته، وليس في القصيدة ما يشير إلى أنه جمع أمواله من غش أو ظلم أو حرام، بل إن ألفاظ الرواية توحي بوضع معاكس، فالبناء والاعتلاء والتشييد دلائل الهمة والدأب والصبر، وهي تتناسب مع المقدمة التي قدَّمها راوي القصة: ما غاية الإنسان من أتعابه؟ ولفظة الأتعاب تكاد تطل في صور البناء والاعتلاء والتشييد وجمع الذهب اللماع، وترشح لفهم مؤداه عصامية فلان وجهده الفائق.

إذن ليس في الصورة ما يوحي بالتناسق بين المقدمة والنتائج، وعلى العكس من ذلك تحاول الصورة أن توحي بالتناقض الكبير بينهما، وقد قصد الشاعر إلى ذلك قصداً ليقول: إنه ليس ثمة تفسير مقبول لدحرجة روح فلان في الجحيم، فضلاً عن الصدمة القاسية التي أوحى بها الشاعر في وصفه لموت «فلان»، والطريقة المهينة التي نزعت بها روح الإنسان المجتهد الناجح، وهذه المهانة، وتلك النتيجة غير المتوقعة، وغير المقبولة عند الفلاحين السذج تعمّق

الصدمة وتضخّم آثارها فيهم، وتهيىء لموقف أشد كفراً وانحرافاً، إذ ينتفض الراوي ومعه الفلاحون غاضبين، مستنكرين، يصرخون بوقاحة شديدة، ويتهجمون على الذات الإلّهية، ويتهمون القدر بالقسوة والوحشية!!..

لقد رُسمت الصورة بجهد كبير لتنتهي إلى هذه النهاية: الكفر والتمرُّد، ولتظهر أن العم مصطفى استطاع أن ينقل كفره وقلقه وتصوُّره المضطرب للقدر إلى الفلاحين البسطاء، مستغلاً ظروف معيشتهم الصعبة وأحلامهم الصغيرة ودهشتهم الكبيرة أمام اللونين الفاقعين: النجاح الهائل والنهاية المفزعة!!، واستطاع أن يزرع فيهم تصوراً منحرفاً للقدر يتهمه بالقسوة والوحشة، **وكان العم مصطفى في الصورة كلها قناعاً يختبىء وراءه الشاعر، ويحمل أزمته الخانقة وسؤاله الذي يعذبه: ما غاية الحياة؟....**

وعجز الشاعر عن فهم غاية الحياة مرتبط بخوفه الشديد من الموت، فهو لا يملك تصوراً يفسّر له علة وجوده، ولا إيماناً يشرح له قضية الموت والعالم الذي وراءه، لذلك تحوَّلت قضية الموت عنده إلى صدمة موجعة لا يدري كيف يتخلص منها، وزيَّن له تصوره القاصر أن يبحث عن حل لهذه المشكلة، فاتجه إلى القدر ـ بلا إيمان ـ وتصور أن المقدّر استلب الحياة، ولم يربط الاستلاب بالإعطاء الأول ـ لأن الذي أخذ هو الذي أعطى ـ، وحيث إنه لا يريد النهاية المفزعة، ولا يريد أن يخرج من خط الحياة فقد اتهم المقدر بالقسوة الموحشة.. وهذا أسوأ ما يمكن أن ينحط إليه تصور بشري.. لا سيما وأن صاحب هذا التصور مثقف قادر على قراءة العقيدة والاتصال بتصوراتها.

ولا يقف الشاعر عند هذا الحد، بل يرسم أبعاداً أخرى

لتصوراته المنحرفة يمكن أن نسميها «أبعاداً مستقبلية»، فالعم مصطفى ـ الذي يمثل الشاعر نفسه ـ الرائد الفذ!! وصاحب القدرة على التأثير في نفوس أهل القرية بحكاياته وتجاربه، حتى يجعلهم يتشجون ثم يكفرون، هذا النموذج من الشخصيات الذي لا يكون إلا فيلسوفاً أو عبقرياً (ولكنه فيلسوف أو عبقري منحرف..) صار له من تلاميذ يحملون فكره من بعده، ففي المقطع الأخير ينتقل بنا الشاعر إلى مرحلة زمنية لاحقة في القرية نفسها، حيث مات العم مصطفى، سقط الذي كان يخوّف الناس من الموت ويعدّ الموت ظلماً وقسوة، ولم تنجه مخاوفه ولا تجاربه ولا قدرته على التأثير في الآخرين، ولكن ليست هذه نهاية القصة، ولو كانت كذلك لأمكن توجيهها توجيهاً صحيحاً ونظيفاً.. غير أن تصورات الشاعر المنحرفة تمضي في فسادها لتظهر إصراره على الانحراف ومبالغته في الكفر... فبموت العم مصطفى تظهر امتداداته الفكرية ويظهر تلاميذه من أهل القرية أشد كفراً وطغياناً.. يمشون في جنازة معلمهم، ويصف الجنازة أنها نعش قديم (!) ولا ندري ماذا يقصد بالتركيز على قدمه مع أن النعش في القرى واحد غالباً، يحمل فيه الفقير والغني، وليس كنعش النصارى الذي يظهر فيه التمايز.

ومشيعوه (أو مريدوه) فقراء يلبسون جلباب كتان قديم، مثل العم مصطفى الذي أمضى حياته فقيراً لم يبنِ القلاع ولا القصور، ولم يبنِ ثروة مادية في حياته، ولكنه بنى نفوساً منحرفة، وخلّف أتباعاً يملؤهم الحقد والنقمة والكفر، وقضية الفقر في القصيدة ليست موضوعاً أساسياً على النحو الذي يتخذه الماركسيون، فالشاعر لم يربطه بالاستغلال أو الإقطاع أو الرأسمالية، ولولا الإشارة التي تربط طيبة الفلاحين وإيمانهم بقبضتي نقود لقلنا إن العامل الاقتصادي الذي

يتكىء عليه الماركسيون مفقود هنا تماماً. . وأعتقد أن إشارة الشاعر تلك جزء من سوء تصوره واضطراب صورته الشعرية، لأنه في أجزاء القصيدة كلها أقرب إلى بثّ القِيَم الوجودية منه إلى بثّ القيم المادية الماركسية، ثم إن الصورة القوية التي رسمها «لفلان» تشعر بأن الملكية والثراء الريفي أحلام تحرك مشاعر الفلاحين وتشدهم إليها، وهذه الصورة تتناقض أيضاً مع الأسلوب الماركسي، وتتفق في طريقة توجيهها الإلحادي واتهام القدر بالظلم مع القيم الوجودية.

ولكن عامل الفقر في هذا المقطع سيظهر من جديد ويستغل في رسم صورة قاتمة شوهاء للألوهة، فبينا نحن مع المشيعين الفقراء، نتوقع أن يبكوا فقيدهم ويستنزلوا عليه الرحمات ـ وهذا ما ينهض في نفس أي فرد يشيع فقيداً غالياً ـ نفاجأ بموقف معاكس، فالمشيعون لا يذكرون الله، ولا يتذكرون ملك الموت، ولا ألفاظ القدرة الإلهية التي تهب الحياة وتقدّر الموت، لا يذكرون ذلك مع أنهم في مشهد يَمْثل فيه الموت عياناً داخل النعش القديم، وهذه مفارقة كبيرة تحتاج إلى تفسير، ولو تركنا تفسير الشاعر وفسرناها وفق تصوراتنا لقلنا: إنها الصدمة الشديدة من سقوط من يخوّف من الموت. . أو الدهشة. . أو أثر الانحراف الذي زرعه العم مصطفى، أو نهاية القلق والتمرُّد بالاستسلام والسكوت عن أي شيء. . . إلخ، ولكن تفسير الشاعر يفاجئنا ـ ثانية ـ بتفسير غريب هو **عامل الفقر**. . ويقرر أن المشيّعين معرضون عن ذكر الإله والموت لأنهم جائعون، وهم جائعون منذ مدة. . وسبب جوعهم هو المجاعة العامة في هذه السنة، فالعام عام جوع.

إذن لم يحدث الجوع بسبب الاستغلال أو الإقطاع أو ظلم البشر بعضهم لبعض. . بل جاء واحداً من المقدَّرات في هذه الحياة،

وواحداً من قدر الله، والريفيون يربطون بين عام الجوع وشحّ الأمطار، أو الأوبئة الزراعية، وهذه كلها فوق طاقة الإنسان وإرادته وهي من قدر الله..

إذن هنا صورة أخرى قاتمة للقدر، واتهام آخر للمقدِّر ومزيد من الانحراف والكفر، وإذا كان المؤمنون يضرعون إلى الله تعالى في أعوام المجاعة وفترات الأوبئة أن يرفع عنهم البلاء، وإذا كان الأقل إيماناً والعاصون يلجأون ـ فطرياً ـ إلى الله سبحانه وتعالى في أوقات الشدّة، وهذا اللجوء من طبيعة الإنسان، ويمسكون عن المعصية ويأخذون في الاستغفار أملاً في عفو الله ورحمته المنقذة، فإن مريدي العم مصطفى من صنف آخر، ليس فيه المؤمنون ولا حتى الفاسقون.. فهم يعرضون عن ذكر الإله ولا يعبأون بالموت.. وكأنهم اسْتَغْشَوا ثيابهم وأصروا واستكبروا استكباراً، إذ يتفجّر انحرافهم ويعربد كفرهم في أعلى صوره، وتبتدىء آثار العم مصطفى وقد بلغت عرامها.. فيخرج من بين الصفوف «خليل» حفيد العم مصطفى ليكون امتداداً له، ليس في النسب وحسب، بل في الكفر والتمرد والطغيان، فقد تضخم ما زرعه فيه جده واشتد، وتحولت الثورة الصامتة إلى ثورة صاخبة، وتحولت ألفاظ التهجم على الألوهة إلى تحدٍّ ودعوة ـ قميئة ـ للمنازعة والصراع... فخليل تحت تأثير موت جده وعام الجوع ينفجر بأعلى صور النقمة التي تدور في نفوس مريدي العم مصطفى، ويرفع إلى السماء زنده المفتول، والزند المفتول إشارة واضحة إلى الاغترار بالقوة وإلى التحدي، والإقدام على الخصومة والمصارعة.

ولا يكتفي الشاعر بعرض هذه الصورة القذرة، بل ينهي القصيدة بلقطة سريعة أشد كفراً وقذارة.. فخليل الذي يرفع زنده

متحدياً السماء.. ينظر أيضاً «باحتقار» يموج - انظر ما توحي به لفظة يموج من قدر كبير - بين عينيه.. والاحتقار موجه إلى الله عز وجل!! تعالى الله عما يأفكون، وسببه ليست مشكلة الموت التي شغلت جده ومريديه من قبل، بل أصغر من ذلك بكثير.. سببه «عام الجوع»، ومع أنه «عام» قد يأتي بعده ما يعوّضه، فإن درجة الانحراف قد بلغت بخليل وصحبه هذا القدر الذي لا يوصف من الكفر.. فهو يربط الجوع بالمقدّر، ويجعله ظالماً يؤذي هؤلاء الفقراء دون سبب، ويحكم عليهم بالجوع، فيرد على قدر الله بتحدٍّ قذر مضحك!!.

ولاشك أن هذه الصورة إسقاط لتصورات الشاعر وآماله في أن تنمو أفكاره المنحرفة وأن تمتد إلى فئة من الناس يصل بها الكفر إلى التمرد على الذات الإلهية وتحديها.

ولا شك أيضاً أن هذه الصورة أثر من آثار تخبط الشاعر وتأثره بالصورة القاتمة التي بثّها الأدب اليوناني القديم للقدر، وبالصور التي نمت - بتأثيرها - في الآداب الأوربية في ظل موجات الإلحاد والتمزق والاضطراب.

☆ ☆ ☆

بماذا نخرج من ذلك كله؟: المقتطفات الشعرية السريعة، وقصيدة صلاح عبد الصبور وهي - كما أسلفت - غيض من فيض!؟.

إنني - شخصياً - أخرج بانطباعات كثيرة متماوجة يختلط فيها الغضب بالحزن والألم، وكل مشاعر الضيق والقهر، وأحس أن أدبنا العربي الحديث يُدفع دفعاً إلى أزمة عقدية سوداء تشوّه وجهه، وتسعى لفصله وفصل جمهوره عن الشخصية الإسلامية العريقة.

والمدهش أننا لا نسمع أصواتاً تستنكر هذا العدوان الشرس،

وعلى النقيض مما نتوقعه نرى أولئك الشعراء والقصاصين والمسرحيين يخطفون الأضواء، ويحظون باهتمام الدوائر الأدبية، وتُعقد لهم ألوية الريادة!!.

وفي ظني أن من بين الأسباب التي أوصلت أدبنا الحديث أو شطراً منه إلى ما وصل إليه هذا الصمت الأسود الذي نقابل به تلك الأعمال الأدبية، والتسويغ الفني الذي يجتهد في فرضه على الساحة النقدية أصحاب الأهواء والمخدوعون.. والأخطر من ذلك كله الانفصام الخطير الذي قرّ في نفوس حشد من الأدباء والنقّاد والجماهير ـ بين الأدب والعقيدة، ولو أن المقياس العقدي كان أحد مقاييس التقويم ـ على أقل تقدير ـ لما بلغ الحال ما هو عليه!!.

ولو كانت لنا نظرية تبنَّت قواعد نقدية، وتثبّتُ أصولاً وتقاليد يأخذ بها النقّاد والجمهور لما تسللت هذه الحِراب المسمومة إلى أدبنا الحديث، ولما بلغ أصحابها درجات الشهرة والرفعة.

ثم ماذا وقد رأينا الواقع الذي يعيشه المسلم ويجعله أحوج من أي وقت مضى إلى الكيان الإسلامي المتكامل والشخصية الإسلامية المتميزة في بنيانها الفكري والاقتصادي والفني والأدبي.

لقد غدا الأدب أحد أدوات الغزو الفكري، ووظف في خدمة المبادىء الهدّامة، حتى لكأن الزمان قد استدار كما كان أول أيام المجتمع الإسلامي في المدينة، أيام يرشق المشركون المسلمين بالقصائد، وينالون فيها من عقيدتهم ورجالهم ونسائهم.. وأكاد أقول إن ما يعانيه المسلمون اليوم من الأدب أشد مما عانوه من قبل، فالهجوم أشد وأعمق، والأسلحة تجاوزت الشعر إلى أجناس الأدب كلها.. والخصوم منهم المشركون والملحدون ومنهم من يحمل

الهوية الإسلامية والاسم الإسلامي، ثم يوظف أدبه بحماسة كبيرة في النيل من عقيدة المسلمين وإشاعة الفاحشة فيهم، وإغواء أجيالهم وإغرائهم بكل منكر..

فماذا عن المواجهة..؟ وماذا عن التأسي برسول الله ﷺ لنوقف تيار العفن والصديد؟؟ وكيف ننقي ساحتنا الأدبية منه؟ وكيف نقنع الناس بأن الأعمال الأدبية التي تنهش المسلمين في عقيدتهم هي غثاء مرفوض ولو بلغ أعلى درجة في الصياغة والتجويد؟؟.

ماذا وقدر كبير من أدبنا يكاد يتنكَّر لتراثنا ويمدّ جسوراً كثيرة إلى الشرق والغرب ليمحو أصالتنا ويزوّر شخصيتنا؟؟.

ماذا والأدب في كثير من بلاد العالم يحمل طوابع تلك البلاد وعقائدها وقيمها.. ونتلمس الأدب في بلادنا فلا نجد من تلك الطوابع إلا القليل.. ثم نجد معها ـ واحزناه ـ طوابع التغريب والتبعية والانسلاخ من الشخصية الإسلامية؟؟.

ماذا...؟ وماذا... وماذا؟؟!! التساؤلات كثيرة تحمل هموماً لاتنتهي، وتحمل تطلعات إلى الخلاص وبحثاً ملهوفاً عن دروبه.

ولا شك أن الخلاص لن يكون سهلاً وأن دروبه مضنية ومليئة بالعوائق، وأن اجتيازها لا يكون إلا بالعودة الصادقة إلى الله والالتحام بالعقيدة الصافية حتى نصبح تجسيداً حقيقياً للصورة الدقيقة التي تصورها الآية الكريمة ﴿ قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين ﴾، ولا يتحقق هذا الالتحام إلا بتوظيف الطاقات كلها في العودة الصادقة إلى الله، وفي تثبيت العقيدة وتعميقها في النفوس، وفي بناء الشخصية الإسلامية الكاملة في جوانب الحياة كلها بما فيها الأدب.

ولا شك أن من بدهيات الشخصية الأدبية الإسلامية أن تكون لنا «نظرية الأدب الإسلامي» التي تصوغ مفهومات إسلامية للأدب تحفظ قيمه الإنسانية النبيلة، وتسمو به عن مدارج الهبوط والعفن، وتحفظ له أيضاً أدواته الفنية الرفيعة.

إن ما يعيشه المسلمون في العصر الحديث قد أوجد حاجة ملحّة لتنظير الأدب الإسلامي، فهذا التنظير هو الذي يؤصل المفهومات والقواعد، وهو الذي يطارد الانحراف والمروق ويتصدَّى للهجوم على الإسلام والمسلمين، وهو الذي يبرز التفاعل العميق بين الإسلام والكلمة الجميلة المؤثرة، ويبني الشخصية الأدبية الإسلامية التي تحمي أدباءنا من اللهاث وراء الشرق والغرب.

☆ ☆ ☆

الفصل الثالث

مشكلات وقضايا

تثير الدعوة إلى تنظير الأدب الإسلامي مشكلات كثيرة، وتطرح قضايا وفيرة للبحث والمناقشة، فثمة أسئلة تقفز إلى الأذهان كلما طرح مصطلح «الأدب الإسلامي» من مثل:

ما دلالة هذا المصطلح؟ أو لا يصدم ـ أو حتى يخدش ـ مصطلح الأدب العربي؟ ألا يؤدي إلى تشطير ذخيرتنا الأدبية ـ إن لم نقل تشتيتها ـ وتوزيعها بين إسلامي وغير إسلامي؟ ألا يفتح الباب لمذهبية أدبية يتوزع فيها أدبنا إلى: إسلامي ونصراني ولا ديني.. إلخ.

ثم هل هذا الأدب موجود أم أنه سيوجد؟ وهل له جذور تراثية؟ ولماذا لم تذكره كتب التراث؟.

وإذا كان أدباً جديداً فما الصلة بينه وبين تراثنا الأدبي؟ هل يزاحمه على مقاعده أم يجاوره؟ وهل تقوم بينهما جسور وصلات أم يبقيان في خطين متوازيين لا يلتقيان؟؟

هذه الأسئلة ـ وأمثالها ـ تواجه الدارسين كلما طرحت قضية تنظير الأدب الإسلامي، وهي أسئلة وجيهة ولا شك، تضع أمامنا مشكلات حقيقية ينبغي حلها، وقد واجهت في سنوات اشتغالي بهذا

الأدب أشكالاً وصياغات كثيرة لها، وكنت ألمح في عيون المتسائلين المشفقين على الأدب العربي خشية صادقة وألمح في عيون النافرين من الصبغة الإسلامية، الكارهين لأن يخرج الإسلام من حدود الشعائر الدينية إلى آفاق الحياة الواسعة، المكر والخديعة.

وكما ننتظر من دعاة الأدب الإسلامي أن يقدموا مسوغات نظريتهم ننتظر منهم أيضاً أن يفسروا ما غمض على الآخرين، ويدفعوا الشبهات التي تنصب في طريقهم، لتكون دعوتهم واضحة للناس، تكشف بجلائها ما غمض عنهم، وتدفع شبهات المشبهين.

ومثلما تلمسنا في الفصل الماضي بعض المسوغات لنظرية الأدب الإسلامي، نشير في هذا الفصل إلى بعض المشكلات والقضايا،ونضيء جوانب من حلولها وتفسيراتها. موقنين ـ أيضاً ـ أن ما تعرضه الصفحات التالية بداية لحوار طويل، يحمل فيه الدعاة أفكاراً ورؤى غنية تثري الحركة الأدبية، وتسطر صفحات جديدة من المفهومات الأدبية والنقدية.

☆ ☆ ☆

(١)

في المصطلح:

في ظني أن المشكلات الكبيرة التي يثيرها مصطلح الأدب الإسلامي ستتبدد عندما نقف على حقيقة أولية هي: أن الأدب الإسلامي لا يتعارض مع الأدب العربي ولا يزاحمه في مقاعده، وأن بينهما علاقة الرحم والقرابة، فالأدب العربي مصطلح يطلق على الأعمال الأدبية المنشأة باللغة العربية أياً كانت مضموناتها واتجاهاتها

وعصورها، والأدب الإسلامي مصطلح يطلق على الأعمال الأدبية التي تعالج قضية ما برؤية إسلامية صافية سواء أكانت مكتوبة باللغة العربية أو بغيرها من اللغات.

وبين الأدب العربي والأدب الإسلامي أمومة وقرابة، فقد ولد الأدب الإسلامي في أحضان الأدب العربي، وذلك عندما غمس الأدباء الذين هداهم الله إلى الإسلام تجربتهم الأدبية في قضايا الإسلام، ووظفوا شعرهم ونثرهم في خدمة المجتمع الإسلامي وفي حمل القضية الإسلامية وإعلائها، ونما هذا الوليد في الشعر العربي ونثره، وعالج قضايا عدة برؤية إسلامية، وشكل تياراً أدبياً إسلامياً رافق رحلة الأدب العربي منذ عصر النبوة إلى يومنا هذا.

فالأدب العربي هو محضن الأدب الإسلامي الأول وميدانه الأهم.. ولكنه ليس ميدانه الأوحد، فعندما انتشر الإسلام خارج الأقطار العربية، ودخلت فيه شعوب أخرى، وتأثرت به آدابها، نبتت لهذا الأدب أجنحة جديدة، أعطته بعداً إنسانياً عالمياً، فقد ظهر في الأدب الفارسي منذ القرن الثالث الهجري تيار إسلامي استفاد من الأدب العربي شعره ونثره، واستفاد من القرآن والسنة، وحمل قضايا إسلامية كثيرة، وأصبح تياراً موازياً للتيار الإسلامي في الأدب العربي، وربما يتفوق عليه في بعض القضايا والفنون.

وما لبث الأدب التركي أن استفاد من الأدب الفارسي والعربي، ونهل مما نهل منه الأدبان المذكوران من المعاني القرآنية، فامتد الأدب الإسلامي إلى لغات أخرى وشعوب أخرى.

وعندما تشكلت اللغة الأردية وظهرت فيها الأعمال الأدبية كانت الآثار الإسلامية جزءاً من نسيج هذه الأعمال.. وما زالت الآداب

الفارسية والتركية والأردية تحمل تياراً إسلامياً واضحاً حتى يومنا هذا.

ولا شك أن الأدب العربي هو ميدان الأدب الإسلامي الأكبر، لأن اللغة العربية هي لغة الإسلام، يحتاج إليها المسلم في صلاته وفي تفقهه بالدين، وكم تمنى الدعاة أن تكون العربية هي اللغة الوحيدة للشعوب الإسلامية كافة.

ولكن... وعلى أعتاب الحلم تواجهنا حقيقة كبيرة، هي أن ثمانية أعشار المسلمين - تقريباً - يستعملون في حياتهم اليومية لغات محلية غير عربية، ويكتبون آدابهم بها، وقد أثر الإسلام في هذه الآداب فحملت بعض قضاياه، حتى لنكاد نجد القضية الواحدة في أعمال أدبية مختلفة اللغات والمواطن، ونجد أن معالجاتها متقاربة أو متشابهة... لأنها تصدر عن تصور واحد هو التصور الإسلامي.

إذن... فالأدب الإسلامي لا يلغي شيئاً من الأدب العربي، ولا ينكر الأدب الجاهلي أو الأموي أو العباسي، بما فيه من شعر أو نثر يوافقه أو يخالفه، بل يرى في الأدب العربي ميداناً يضم تيارات شتى، منها ما هو جزء من جسد الأدب الإسلامي ذاته، ومنها ما هو تيار مواز ليس فيه رؤية إسلامية ولا رؤية معادية، ومنها ما هو تيار معاند، يصطدم بالرؤية الإسلامية أو يعتدي على بعض القيم الإسلامية أو الشخصيات الإسلامية، ويمثل اضطراب التجربة الإنسانية وتناقضاتها في ظل اضطراب العقيدة أو فسادها، وهذا النوع وحده هو الذي يزاحمه الأدب الإسلامي بل ويسعى إلى عدم تكراره في أدبنا المعاصر أو المستقبل.

وعندما نتحدث عن أدب إسلامي لا نرفض تراثاً عريقاً، ولا ندعو إلى أدب بلا جذور، وعلى النقيض من ذلك نكب على التراث

ونهتم به اهتمامنا بالجذور التي تحمل النسغ إلى غصوننا، ونعده البداية المهمة التي لا يصح أن تنفصل عنها، ونفتش فيه عن الأعمال الأدبية التي حملت تجارب الأديب الملتزم بإسلامه عقيدة وفناً، ونعدها رصيدنا الذي يدعم تجارب الأدباء المعاصرين والأدباء القادمين، ولا ننفصل أيضاً عن أدب العصر الجاهلي، لأن فيه من الحقائق الإنسانية ومعطيات الفطرة شيئاً كثيراً، وما تلوّث منه بالروح الجاهلية وبوثنيتها لا يبيح لنا أن ننكر الجانب الآخر، ورسول الله ﷺ ـ أسوتنا الحسنة ـ قد استنشد شعر أمية بن أبي الصلت الجاهلي، والصحابة الكرام رضوان الله عليهم وقفوا مرات كثيرة على شواهد معجبة في الشعر الجاهلي، تتألّق فيها الفطرة الإنسانية، وتقدم صياغة فنية لحقائق إنسانية عميقة.

وأما أن أجدادنا لم يستخدموا اصطلاح الأدب الإسلامي فهذه حقيقة لا تضير الأدب الإسلامي في شيء، وذلك لسببين رئيسيين:

الأول: أنه من النادر أن نجد أديباً أو ناقداً عربياً قديماً تجاوز الأدب العربي إلى أدب الشعوب الإسلامية، أو حاول أن يتتبع جوانب التأثير والتأثر بينهما، أو يدرس قضية ما في هذه الآداب، على نحو ما تفعله الدراسات المقارنة اليوم، وعلى نحو ما تقتضيه دراسات المذاهب الأدبية في عالمنا المعاصر. وليس هذا تقصيراً في الأدب العربي أو أدبائه ونقاده القدامى، بل هو سمة عامة في آداب العالم قاطبة، فقلما يتجاوز أديب أو ناقد قبل العصر الحديث أسوار لغته، وإن فعل فبقدر ضئيل لا يعطيه النظرة الشاملة التي تتميز بها الدراسات في عصرنا الحديث.

الثاني: إن عدم وجود مصطلح الأدب الإسلامي عند أسلافنا لا يدينهم ولا يديننا في شيء.. فثمة مصطلحات كثيرة لم يعرفها

أجدادنا، ومع ذلك فنحن نستخدمها اليوم في الأدب والنقد، بل وفي الفقه والثقافة الإسلامية العامة. . . فالمذاهب الأدبية لم تكن معروفة من قبل، ولا يمنع غيابها عن التراث أن نستخدمها اليوم، ومصطلحات النقد الكثيرة مثل (الشكل، المضمون، الصورة، الإيقاع، الموسيقى الداخلية، التجربة الشعورية، التوتر، التوصيل، الأسطورة، الأدب الملتزم. . الخ) لم تكن معروفة عند نقادنا القدامى، ولم ترد في أي كتاب نقدي قديم، ولا يمنع غيابها عن التراث أن نستخدمها اليوم.

إن من التزيد أن نحتكم إلى التراث في قضية المصطلحات، ومن التزيد أيضاً أن نحاسبه أو نحاسب أنفسنا على مناهج وعلوم لم تكن موجودة من قبل، فندين ماضينا لأنه لم يعرفها، أو ندين أنفسنا لأننا نبتدع بدعة لم يعرفها أجدادنا. فتاريخ الأدب نفسه ـ مصطلحاً ـ وعلماً ـ لم يكن موجوداً من قبل، وتاريخ الأدب العربي لم يكتبه أجدادنا على النحو الذي نكتبه اليوم، فقد كانت معظم كتاباتهم تراجم لأدباء، تدرس أهم أحداث حياتهم، أو عرضاً لموضوعات أدبية تختلط بالأحداث والترجمة، وليس من المحرج أن نقول: إننا لا نملك تاريخاً أدبياً قديماً ذا منهج يوافق مناهج التاريخ الأدبي الحديث.

إذاً ليست هناك مشكلة في غيبة مصطلح ما، أو منهج معين أو تقنين أو نظرية، عن تراثنا، وليس ضرورياً أن نجد عند أسلافنا بذوراً لما استحدثناه اليوم من مصطلحات، ولا يغض من قدرهم ظهور مصطلحات أو مناهج جديدة، كما أنه لا يغض من قدرنا ظهور مصطلحات ومناهج جديدة في عصور قادمة، وعدم اهتمام أسلافنا بوضع مصطلح محدد للأدب الذي يرتبط بالإسلام وقضاياه لا يطعن

في فهمهم للإسلام، لأن الإسلام كان الهواء الطبيعي الذي يتنفسون فيه، ولأن الأدب الذي يهتم بقضايا الإسلام والمسلمين لم يكن غريباً عنهم ولا يدهشهم، ولا يزاحمه أدب آخر يدعو إلى عقيدة مخالفة أو يحاول سلخ المجتمع من عقيدته الإسلامية على نحو ما يحدث في عصرنا، وتجاوزات الشعراء وفحشهم ومبالغاتهم لم تكن من الخطورة التي وصلت إليها اعتداءات بعض الشعراء على العقيدة الإسلامية وقيمها في العصر الحديث، فضلاً عن أننا لا نجد دارساً أو ناقداً واحداً دافع عن التجاوزات والتعهر.. وَمَنْ تسامح مع الشاعر في بعض هناته فقد بنى تسامحه على أن الشعراء «يقولون مـالا يفعلون»، ثم إن المسلمين في هذا العصر أحوج ما يكونون إلى التمسك بشخصيتهم الإسلامية العالمية، وأحوج ما يكونون إلى تأكيد روابطهم العقدية وتجاوز الخنادق القومية التي حُفرت بين بلادهم، وكادت أن تحفر أخاديد مؤلمة بين قلوبهم، فلم يكن العربي المسلم يشعر أن التركي المسلم خصمه أو أن الأفغاني المسلم غريب عنه، ولم يكن الأدب أو الفكر أو الثقافة المنتشرة آنئذ، لم يكن شيء من هذا يقول له: إن قوميته هي حدود كيانه، وإن الإسلام دين يعيش في زاوية منسية فيه!. والأدباء الذين أبدعوا أدبهم في أكثر من لغة واحدة كانوا يشعرون ـ ويُشعِرون قراءهم ـ أنهم يتجولون في حدود الشخصية الإسلامية الموحَّدة.. ولم يكونوا في حاجة إلى إقناع أحد بأن آدابهم ترتبط في سداها ولحمتها بالإسلام.

لقد تجاوزت الدراسات النقدية الحديثة مصطلحات وقضايا قديمة كثيرة، ووضعت مصطلحـات وقضايـا جديـدة كثيرة، وفقـاً لاعتبارات لم تكن قائمة من قبل، وكان الدافع الكبير لذلك حاجة العصر والتطور الكبير الذي حل بالأدب في الأمم كلها.

فقد تجاوز الأدب الحدود الجغرافية في بلاده، وتجاوز جدران اللغات، واكتسب سمة عالمية ينتقل بها من أمة إلى أمة ومن لغة إلى لغة، وظهرت المذاهب الأدبية لتنشىء أنماطاً متجانسة من آداب الشعوب المختلفة وتجمعها في إطار واحد، وحققت نتائج مدهشة في تجاوز الأسوار القومية واللغوية وشكلت وحدات أدبية عالمية.

فالكلاسيكية تنشىء وحدة أدبية عالمية تجمع بين أعمال أدبية في أمم مختلفة بما فيها من خصائص مشتركة، والرومانسية تضم في إطارها قصائد فردريك شليجل الألماني ولامرتين الفرنسي ووردزورث الإنكليزي، وعندما يُدرس أدب هؤلاء يدرس تحت مصطلح الأدب الرومانسي.

وعندما جاءت المذاهب الأدبية «العقدية» أوجدت روابط أقوى بين الأعمال الأدبية المتباعدة جغرافياً ولغوياً، فقد زودت الأدبيله الذين اعتنقوها بتصورات مشتركة، وقدمت لهم قضايا محددة تتفاعل بها وجداناتهم، وجمعتهم في خندق واحد مقابل مذاهب واتجاهات أخرى مخالفة لها.

فالواقعية الاشتراكية قامت على الفلسفة المادية الجدلية التي تحاول أن تفسر الحياة تفسيراً خاصاً بها، وتقدم لأتباعها منهجاً خاصاً لتنظيمها. ولما كان الأدباء الواقعيون الاشتراكيون مؤمنين بهذا التفسير ومتمسكين بذلك المنهج، فقد صدروا في معالجاتهم المحلية والعالمية عن تصورات مشتركة، وظهرت أعمالهم الأدبية متجانسة ومتطابقة في مواقف ورؤى كثيرة، الأمر الذي جعل الدارسين والنقّاد يخصون أدبهم بمصطلح خاص يضاف إليهم فيقولون: أدب الواقعية الاشتراكية.

والوجودية ـ أيضاً ـ فلسفة أثّرت في عدد من الأدباء، وكان بعض دعاتها أدباء موهوبين، وقد تشابهت تصوراتهم وقضاياهم ورؤيتهم للحياة، فظهرت قصص ومسرحيات عدة في بلاد مختلفة، كوّنت مادة الأدب الوجودي، وصار هذا التعبير مصطلحاً له دلالة واضحة يستخدمه الدارسون والنقاد في أمم كثيرة.

ولو تأملنا في حقيقة الوجودية والواقعية الاشتراكية فسوف نجدها مجموعة قيم تفسر الحياة من وجهة نظر خاصة، وتطرح منهجاً ينظّم وجود الفرد ونشاطه فيها بشكل عام، وهذا العمل هو مهمة العقائد السماوية، وبذاك تكون «الأيديولوجيات» عند أصحابها بدائل فكرية للعقيدة، بل إنها قد تحولت عند المؤمنين بها إلى عقيدة تحل محل العقيدة السماوية الغائبة.

وقد قدمت هذه الأبنية العقدية الجديدة أدباً له خصائص موضوعية وفنية مميزة، يبدعه أدباء ينتمون إلى قوميات ولغات متباينة، فعلت ذلك عندما قدمت لهؤلاء الأدباء قدراً معيناً من التصورات والمواقف والقضايا الموحدة.

ولا شك أن الإسلام يمنح المسلمين قدراً أكبر وأغنى من التصورات والقضايا والمواقف الموحدة، بل إنه ينشىء وحدة في الفكر والسلوك ووحدة في المنهج لا يمكن أن يقارن بها أي منهج أو فلسفة أخرى.

والنتيجة المنطقية لذلك، أنالإسلام يمنح الأدباء الملتزمين به فكراً وسلوكاً قدراً كبيراً من التصورات الموحدة، وقدراً وافياً من القضايا والمواقف المتشابهة، ومن ثم فهو أقدر على بناء أدب متجانس السمات يبدعه أدباء إسلاميون في بلاد شتى، وينسب إليه،

فيقال «أدب إسلامي» على نحو ما قيل أدب وجودي وأدب اشتراكي.

وفي الحقيقة لم تعد هذه القضية في حاجة إلى جهد كبير لإثباتها، فالأيديولوجيات التي ظهرت في الغرب ـ وما زالت تظهر بين حين وآخر ـ صنعت إطاراً أدبياً خاصاً بها وأنشأت مصطلحها الأدبي دون عوائق تذكر، وقد تقبّل النقد أطرها، وأجاز مصطلحاتها ودرسها دراسة وافية.

وإذا سلمنا بأن هذه «الأيديولوجيات» بدائل عقدية، فينبغي أن نسلم بأن العقائد الأصلية جديرة بأن يكون لها إطار أدبي خاص، ومصطلح يضاف إليها.

وإذا كان التاريخ الأدبي لم يعرف مصطلح «الأدب النصراني» مثلاً فإنه قد عرف مصطلحات مرادفة لها مثل، الأدب الميتافيزيكي (Metaphysical Literature)، والشعر الديني (Religious Verse)، والمسرح الديني (Religious Drama)، والمكتبة النقدية الغربية مليئة بأبحاث عن هذه الآداب والاتجاهات، تستخدم مصطلحاتها بحرية واسعة.

وقد تكون نسبة الأدب إلى الدين جديدة على نقدنا، وقد تُثير الدهشة عند من لم يألفوها بعد، ولكن اصطلاح الأدب الإسلامي بالمدلول الذي يرتضيه دارسوه ودعاته لن يكون غريباً إذا تداولناه، وسوف يتبدد الإحساس بالدهشة أمامه عندما يكون له مضمون حقيقي يرتبط به، وعندما تكون له ـ أيضاً ـ دراسات مقنعة، تقدم نتائج مهمة وتبرز العلاقة القوية بين الأعمال الأدبية التي يحويها والإسلام.

وإذا كانت مثل هذه الدراسات قليلة من قبل، فإنها تكثر يوماً بعد يوم، وفي مكتبتنا المعاصرة دراسات رائدة ترهص بقيام مكتبة

كاملة تجمع شمل الأدب الإسلامي ودراساته. ولنذكر جيداً أننا قبل أقل من مئة سنة لم نكن نجد في العالم من يتحدث عن الواقعية الاشتراكية أو الوجودية ولا عن أدبهما.. ولكن بعد أن ظهرت فلسفاتهما وظهر أدبهما أصبح المصطلح الذي يدل عليهما متداولاً وشائعاً في كتابات الدارسين والنقّاد.

إن نسبة الأدب إلى الدين أو العقيدة ـ سماوية كانت أو بشرية ـ أمر غير محرج، وقد أصبحت هذه النسبة حقيقة ثابتة في عصرنا الحاضر، وانتشرت في جميع الآداب العالمية ـ بما فيها الأدب العربي ـ وغدت مصطلحاتها مسلمة من مسلمات الساحة الأدبية المعاصرة.

(٢)

التنظير.. والتشتيت:

رأينا أن مصطلح «أدب إسلامي» لا يقابل مصطلح «أدب عربي» ولا يزاحمه، فالأدب العربي إطار كبير يضم تيارات واتجاهات كثيرة، تصدر عن تصورات مختلفة، منها الإسلامي ومنها الجاهلي المغرق في جاهليته، ومنها ما ليس بشيء.

و«الأدب الإسلامي» عملية إضاءة لهذه الأعمال الأدبية التي تصدر عن تصورات إسلامية. وكان من الممكن أن نسميه «الاتجاه الإسلامي في الأدب العربي» لتذوب تخوفات المتخوفين على الأدب العربي. غير أن الرؤية الإسلامية الشاملة التي لا تقتصر على الجنس العربي وأدبه، والرغبة في إيجاد صلة عملية تجمع آداب الشعوب الإسلامية قاطبة، وفي مقدمتها الأدب العربي، لأنه الأدب الأول، هذا الجانب الإنساني العالمي الذي يتخطّى اللغة الواحدة والقومية

الواحدة هو الذي يجعلنا نحرص على لفظة «أدب».

وإذا سمينا هذا الأدب: «الاتجاه الإسلامي في آداب الشعوب الإسلامية» فإننا نحجِّم العطاء الأدبي ذي الارتباطات الإسلامية، ونضغطه في «اتجاه» محدود، لا يناسب العطاء قدراً ولا نوعيةً.

ثم إن الاستعمالات الحديثة لمصطلح «أدب» قد أفسحت المجال واسعاً للإنتاج الأدبي الاشتراكي، والإنتاج الأدبي الوجودي، فقيل أدب اشتراكي وأدب وجودي.. إلخ فهل تضيق بـ «الأدب الإسلامي»؟؟.

أما أن الأدب العربي سيصنف - بسبب الأدب الإسلامي - إلى جاهلي وإسلامي، أو إسلامي وغير إسلامي، فمما لا جدال فيه أن الأدب العربي - قديمه وحديثه - يحوي قضايا ومواقف إسلامية، وأخرى على هامش الحياة العادية، وثالثة تخالف العقيدة الإسلامية، فالأدب الذي يصوّر الحياة الجاهلية ويزيّن العدوان على الآخرين، لا يتفق مع التصور الإسلامي، لأنه يعرض حياة جاهلية حاربها الإسلام، والأدب الذي يفحش في ذكر العورات ويثير الغرائز ويهتك الأعراض أدب يرفضه الإسلام، والأدب الذي يسخر من معتقدات إسلامية وسلوك إسلامي أدب يرفضه الإسلام، وفي تاريخنا الأدبي نماذج كثيرة من هذه الأنواع، باستثناء النوع الأخير الذي لا نجد له إلا شواهد قليلة، وفي الأدب العربي الحديث شواهد لجميع الأنواع السابقة ولا سيما النوع الذي يتعمّد الهجوم على القيم الإسلامية وتسفيهها.

فالتصنيف قائم حقيقة ولن يضعه «الأدب الإسلامي» بل ولن يكشفه، لأنه موجود في كتب الأدب وبين يدي النقاد والدارسين وجمهور القرّاء، ومن مهمات الأدب الإسلامي أن يتصدى للأعمال

الأدبية المعادية للإسلام، وأن يفرد لها فصلاً خاصاً في منهجه النقدي المتميز، ويهتم بالساحة الأدبية المعاصرة التي اختلطت فيها الأصوات، وكثرت الدعوات المذهبية والسياسية والفلسفية المناقضة للإسلام، وكلها تلبس أقنعة أدبية، وتقوم على منابر الشعر والقصة والمسرحية بذكاء ومهارة.

ولا شك أن الشعر العربي القديم بما فيه من غزل ومديح ومبالغات يستشهد به في شرح ألفاظ القرآن والحديث، وقد كان الصحابة رضوان الله عليهم يعجبون بأبيات وقصائد لشعراء جاهليين ويرددونها. . ولكننا لا نجد في الأبيات التي يستشهد بها في كتب التفسير والحديث، ولا في الشعر الذي سمعه الرسول ﷺ ورواه الصحابة ما يتعهر أو يفحش أو يصادم مفهوماً إسلامياً، فلم يكن الصحابة ولا المفسرون يروون هذا النوع من الشعر ـ مع أن ناقل الكفر ليس بكافر ـ ولا يقبلونه.

ولا شك أن الأدب العربي بجملته هو ركيزة الأدب الإسلامي الأولى، وأن الأدب الإسلامي يتألق بما في الأدب العربي من نصوص قيمة تصقل الذوق وتنمي حاسة الجمال وتعلي القيم الفاضلة، وأما ما يؤذي القارىء في عقيدته وخلقه وذوقه فلا يتوانى عن تسفيهه ورفضه، سواء أكتب بلغة عربية أم بأية لغة أخرى.

وفي يقيني أن تنظير الأدب الإسلامي لا يمكن أن يخدش الأدب العربي لا في تاريخه ولا في واقعه، فهو لا يغيّر شيئاً في تاريخه، ولا يسيء إليه، وعلى النقيض من ذلك، يهتم بالجانب المشرق المضيء فيه، وبما أثرته العقيدة الإسلامية بتصوراتها، ويشير إلى التجاوزات التي وقعت فيه، وهي نسبياً أقل بكثير مما يحدث في الأدب العربي المعاصر.

ولا يمكن أن يظلم الأدب العربي في واقعه، لأن الأدب الإسلامي يريد أن يسمو بالإبداع إلى آفاق نظيفة خالية مما يؤذي الإنسان في ذوقه وخلقه، فينقل الأدب إلى مرتبة عالية، ويصله بآداب الشعوب الإسلامية الأخرى، ويوجهه إلى أن يستوعب هموم الفرد المسلم خارج الأرض العربية، كما يستوعبها داخل الأرض العربية، فيقيم فيه خطاً إنسانياً عالمياً، وهذا ما لم يتحقق بعد على الشكل المأمول، فأدبنا العربي لم يدخل الآفاق العالمية كما دخلها الأدب الإنكليزي أو أدب الاشتراكية الروسية، وعندما يكبّ عليه الأدباء الإسلاميون ويعالجون فيه بعض القضايا الخاصةأوالمشتركة، تنمو الروح العالمية فيه وتتزايد، وعندما ينتقل إلى الشعوب الإسلامية عبر الترجمة، وتنتقل إلى ساحاته أعمال أدبية مترجمة للشعوب الإسلامية، تتزايد الروح الإسلامية العالمية فيه، ويدخل ميادين تستقبله باهتمام واغتباط شديدين.

ولا شك أن الحلم الكبير عند الإسلاميين جميعاً أن يندمج اصطلاحا الأدب العربي والأدب الإسلامي، فيصبح الأدب العربي - في جملته - «إسلامياً» يصدر عن تصورات إسلامية صافية، وما لم يتحقق هذا الحلم فإن الإسلامية «تقترب بالأدب العربي» من أعتابه، فهي تثريه شكلاً ومضموناً وجمهوراً، وذلك أن العربية لغة الإسلام، وأدبها هو الأدب الأول عند المسلمين، وهو مرتبط بعاطفة إسلامية قوية تكمن في أعماق الشعوب الإسلامية، ومن يقرأ الفارسية والتركية قبل تغريبهما يدرك كم تأثرت آدابهما بأدبنا العربي، على الرغم من أن العالم العربي كان في فترة التأثير تلك يعيش حالة انحدار كبيرة، وبالنسبة للأدب التركي فقد كانت تركيا مسيطرة على العالم العربي سلطة ولغة رسمية، ومع ذلك فقد ترجم الأتراك نصوصاً عربية كثيرة

وقرأوا نصوصاً أخرى بالعربية، وتأثّروا بها وظل تأثرهم واضحاً إلى عهد قريب منا.

ولا شك أن ارتباط الأدب العربي بالإسلام هو الذي حقق له ذلك التأثير، وعندما يرتبط بالقيم الإسلامية وينفتح على العالم الإسلامي فسوف يكون تأثيره أوسع وجمهوره أكبر، وهذا ما يسعى الأدب الإسلامي للوصول إليه.

(٣)

التنظير.. والمذهبية:

إن الافتراض الذي يجعل «الأدب الإسلامي» يوجه الأدب العربي إلى آفاق مذهبية في غير محله لسببين:

الأول: أن الأدب العربي قد توجه حقيقة ـ ومنذ عدة عقود ـ في هذا القرن إلى الآفاق المذهبية، ولم يعد ينتظر أن يدفعه الأدب الإسلامي أو الأدباء الإسلاميون إلى هذا الميدان.

والثاني: أن الأدب الإسلامي ذاته يهدف إلى وقف تشرذم الأدب العربي وراء العقائد الصغيرة والدخيلة والمنحرفة، ويهدف إلى تأكيد الرابطة التاريخية والأصيلة بين الأدب والعقيدة.

ومن ينظر إلى واقع الأدب العربي في معظم البلاد العربية ـ بل وإلى واقع الأدب في معظم البلاد الإسلامية ـ فسوف يحزنه أن الأدب قد توزع وراء العقائد المنحرفة، واستقطبته المذاهب الفكرية والفلسفية إلى حد كبير، وسيجد أثر هذه العقائد والمذاهب واضحاً وخطيراً.

فمنذ أن بدأ الأدب الغربي يؤثر في أدبائنا ظهرت آثار النصرانية

على أجزاء مختلفة منه، وظهرت أيضاً مظاهر التأثر بالفلسفات الغربية والشرقية المختلفة.

أما الآثار النصرانية، فقد أوجدت مناخاً نصرانياً يبدو في كتابات: لويس شيخو وسلامة موسى وغالي شكري ولويس عوض وإيليا حاوي وخليل حاوي وسعيد عقل وجبرا إبراهيم جبرا. . وغيرهم، ويكفي أن ينظر المرء في الشعر العربي الحديث ليرى الرموز النصرانية والصور الإنجيلية بارزة بين سطوره، وقد امتدت إلى إنتاج شعراء مسلمين كثيرين أبرزهم بدر شاكر السيّاب وصلاح عبد الصبور.

وفي ميدان القصة استطاع الكتّاب النصارى أن يزرعوا السلوك المنحرف ببراعة، وأن يشوّهوا صورة الأسرة المسلمة والشخصية المسلمة بتتبع النماذج المنحرفة واختلاقها في أحيان كثيرة وإشاعتها، أو تقديمها على أنها صورة للواقع!. ويبدو هذا التشويه في النماذج الشوهاء التي قدموها لمدرّس اللغة العربية ومدرّس العلوم الإسلامية والمأذون وإمام المسجد والمؤذّن وبقية الشخصيات التي يرتبط شكلها أو سلوكها بالإسلام، فضلاً عن قصص جرجي زيدان التاريخية التي أساءت إلى تاريخنا وأعلامه.

وفي ميدان المسرح فعلوا الشيء نفسه وساعدهم على ذلك أن معظم رواده كانوا من النصارى، وكم أفسد المسرح؟!. وكم أساءت المسرحيات المكتوبة والممثلة إلى الشخصيات الإسلامية في حاضرنا وفي تاريخنا؟!. ويكفي أن نذكر أنهم ربطوا المسرح جملة بنوادي الليل وبالفئة المستهترة المتعهرة حتى ليكاد يكون فناً مصادماً للإسلام في معظم جوانبه.

لقد «نصّر» الأدباء النصارى جانباً من أدبنا العربي بأساليب فنية

بارعة تخفى على القارىء العادي في كثير من الأحيان، وهذا مكمن الخطر في عملهم، وأشاعوا قيماً مضادة للقيم الإسلامية، كما زرعوا مفهومات ورموزاً نصرانية كثيرة في الشعر والقصة والمسرحية على حدّ سواء.

وأما «المذاهب» الغربية والشرقية، فمن المؤلم أن نقول: إن لهذه المذاهب منابر كثيرة في أدبنا العربي الحديث، وأن عدداً من أدبائنـا قد تحوّلوا إلى دعاة مخلصين لها، واستطاعوا أن يكونوا جيوباً غير صغيرة على سطحه، فالماركسية التي اتخذت الواقعية الاشتراكية مذهبها الأدبي وجعلته قناعاً تستتر وراءه، لها أدباء يصدرون عن تصوراتها ويدعون إليها بأعمالهم الأدبية في معظم البلاد العربية، وإنتاجهم غزير احتضنته بعض الأنظمة العربية في فترات مختلفة وسخّرت له وسائل الأعلام، وأقامت له دور نشر تروّجه بكل ما فيه من زيف وغثاثة، وَرَعَتْ أدباءه الناشئين حتى استوت أقلامهم، وأصبح بعضهم مشهورين على الصعيدين الداخلي والخارجي، ويمكن أن نعد منهم: عبد الوهاب البياتي ومحمد الفيتوري وأحمد عبد المعطي حجازي وصابر فلحوط، وسليمان العيسى ومحمود درويش وتوفيق زياد وكاتب ياسين وأحمد سليمان الأحمد وعبد الرحمن الخميسي وعبد الرحمن الشرقاوي ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وحسين مروة وعبد المنعم تليمة. . الخ.

والوجودية فلسفة ذات جمهور ضيق وجدت في أدبنا وأدبائنا من يحمل تصوراتها ويكتب القصص والقصائد والمقالات النقدية التي تروّج مفهوماتها وقضاياها مثل زكي نجيب محمود ونجيب محفوظ في بعض قصصه، وسهيل إدريس وغادة السمان وليلى بعلبكي. . . الخ.

إذن لن تكون جريرة للأدب الإسلامي أنه أقام منبراً عقدياً في

الأدب العربي، فهناك منابر عدة لعقائد منحرفة من قبل، وقد تأخر الإسلاميون في إقامة منبرهم، وما زال الشعراء والقصاصون والمسرحيون الذين يكتبون وفق التصورات الإسلامية في البلاد العربية عامة أقل بكثير من الأدباء الذين يكتبون وفق تصورات منحرفة أو ملحدة، والخطر داهم إن لم نعد له العدة فلا يدري إلا الله ماذا ستكون النتيجة.

إن الدعوة إلى أدب إسلامي ضرورة ملحة في الأدب العربي الحديث على أقل تقدير، فقد صنع الشيوعيون والوجوديون والعبثيون والسرياليون.. الخ صنع كل من هؤلاء أدباً له نظرية ومنهج وتصورات معينة، ووزعوه في ثنايا الأدب العربي الحديث، وأوشكوا أن يغطوا وجهه فماذا نحن فاعلون؟ وأين هو صوت الأدب النظيف الجميل الهادف، صوت الإنسان العربي المسلم؟؟.

(٤)

التنظير. والجذور الأدبية:

هل للأدب الإسلامي جذور في تراثنا؟ وأين نقع عليها؟.

من الشائع في الدراسات الأدبية الحديثة أن الأدب العربي القديم لم تكن له صلات قوية بالعقيدة وأن الشعر بالذات ـ وهو أعرق الأجناس الأدبية في تراثنا ـ لم يلتحم بالإسلام إلا قليلاً، وأن القصائد الإسلامية التي قيلت في صدر الإسلام لم تخلّف تيّاراً شعرياً إسلامياً، فما أن دخل العصر الأموي حتى خرج الشعر عن المسار الإسلامي وعاد إلى موضوعاته الجاهلية، كالمناقضات التي بلغت ذروتها على يد جرير والفرزدق والأخطل، وكالغزل المبتذل الذي قاله

عمر بن أبي ربيعة ومن تبعه.. وبلغ ذروته في العصر العباسي على يد والبة وحماد وحسين الضحاك... الخ. وكالخمريات التي اشتهر بها الوليد بن يزيد وبلغت ذروتها على يد أبي نواس، فأين جذور الأدب الإسلامي في تلك العصور؟؟.

☆ ☆ ☆

لا شك أن هذه القضية مهمة وخطيرة، لأنها إذا صحّت ـ على إطلاقها ـ فسوف تنسف أية جذور محتملة للأدب الإسلامي، وتجعل نظريته محصورة في الأدب الحديث، ومقطوعة عن تراثنا العريق.

فهل غابت الأعمال الأدبية الإسلامية عن تراثنا حقاً؟؟ أم أنها وهنت حتى غدت أقل من أن يقف عندها الدارسون؟.

ينبغي في بدء مناقشتنا لهذه القضية أن نتذكر التمييز ـ الذي أشرنا إليه من قبل ـ بين وجود الأدب الإسلامي «مصطلحاً» ووجوده «مادة أدبية» في تراثنا الأدبي، فأما وجوده ـ مصطلحاً ـ فقد سلّمنا بغيابه عن تراثنا لأسباب عدة أهمها: أن العصر السابق لم يكن مهتماً بالتسميات والتقسيمات، ولم تكن كتابات الأدباء أو النقّاد تهتم بتصنيف الأدب أوحتى بتدوين تاريخه، بالمنهج الذي نتبعه اليوم. فالأدب لم ينسب إلى عصر أو لغة أو عقيدة أو مضمون، ومصطلح أدب لم يستعمل إلا نادراً وفي العصر العباسي الثاني.

وأما وجود المادة الأدبية، والتي تشكّل الجذور التراثية للأدب الإسلامي، فهذه حقيقة ثابتة تؤكدها النصوص الشعرية النثرية في تراثنا الأدبي.

وقبل أن نشير إلى الأعمال الأدبية التي تمثّل جذور الأدب الإسلامي في تراثنا ينبغي أن نقف عند الأصول العملية التي رسخت

تلك الجذور، فقد بدأت «الآثار الإسلامية» في الأدب عبر محورين رئيسين:

الأول: توجيه الرسول ﷺ الشعراء إلى الدفاع عن المجتمع المسلم والجهاد بالكلمة. والأحاديث في هذا الباب معروفة[1].

والثاني: البنية الخلقية الإسلامية التي أحدثت انقلاباً عميقاً في النفوس المؤمنة، فجعلتها تنصرف عن الموضوعات المغموسة بالحياة الجاهلية، وتصرف طاقاتها في موضوعات تتصل بالحياة الإسلامية الجديدة، أو على الأقل لا تخرج عن الإطار الخلقي.

وفي عهد الخلافة الراشدة كانت توجيهات الخلفاء استمراراً لتوجيه الرسول ﷺ ووفق الأسس التي رسمها عليه الصلاة والسلام من قبل، مع ملاحظة المتغيرات الجديدة، فحرب الكلمة قد انتهت ولم تعد هناك ملاحاة بين شعراء المسلمين وشعراء المشركين، ومن ثم لم

---

(١) منها:

- عن عمار بن ياسر قال: لما هجانا المشركون شكونا ذلك إلى الرسول فقال: «قولوا لهم كما يقولون لكم»، رواه الإمام أحمد في مسنده ٤/٢٦٤.
- عن البراء بن عازب قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول لحسان بن ثابت: «اهجهم أو هاجهم وجبريل معك»، رواه البخاري. فتح الباري ١٠/٥٤٦ ط دار المعرفة - بيروت.
- «جاهدوا المشركين بألسنتكم وأموالكم وأنفسكم»، أخرجه أبو داود في كتاب الجهاد ١٧.
- «إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكمة»، رواه البخاري في كتاب الأدب.
- عن أبي أمامة قال: قال رسول الله ﷺ: «من أحدث هجاء في الإسلام فاقطعوا لسانه». مجمع الزوائد ٨/١٢٢ . ١٠.
- «أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل»، رواه مسلم. صحيح مسلم بشرح النووي ١٥/١٢. كتاب الشعر. ط ٢ دار إحياء التراث العربي بيروت ١٩٧٢ .

يعد هناك حاجة إلى «استنفار» الشعراء وتوجيههم للدفاع عن المجتمع المسلم، وقد انتقلت المعارك إلى ميادين بعيدة عن مكة والمدينة واقتصرت على القتال الفعلي، وكان الأعداء ـ في الأغلب ـ روما أو فرنسا لا يستخدمون أدباً يثير سخيمة المسلمين. ولا يعني هذا أن الأدب تخلّف عن معارك المسلمين وقضاياهم «القتالية».. فقد ظل مرافقاً للجيوش المجاهدة، ولكن اختلف دوره، وتحوّل إلى مخاطبة المجاهدين وإشعال حماستهم.

وإزاء عدم الحاجة إلى استنفار الشعراء لمعركة كلامية وجه الخلفاء الراشدون الشعر والشعراء إلى الالتزام بالبنية الأخلاقية الإسلامية في آفاق الحياة العملية، خاصة وأن جو الاستقرار أو الهدوء في الأمصار سيتيح الفرصة لعودة الشعر إلى بعض وظائفه الجاهلية التي يأباها الإسلام كالهجاء المقذع والغزل المتبذل والمنافرات القبلية الجاهلية... الخ، وكانت وقفات عمر بن الخطاب[1] وعثمان ابن عفان[2] رضوان الله عليهما أمام خروج بعض الشعراء عن البنية الأخلاقية الإسلامية درساً من دروس التوجيه، ولوناً من صياغة الأدب بروح إسلامية، وإعلاناً صريحاً عن ضرورة ربط موضوعات الشعر بالبنية الأخلاقية الإسلامية.

وفي بداية العهد الأموي غابت هذه التوجيهات وارتكس الشعر ودخل ميدان الملاحاة الشديدة في عمق المجتمع المسلم، وبين أفراده بسبب الفتنة السياسية التي شغلت المسلمين آنئذ، واحتلت قصيدة المديح مكانة عالية في الشعر وجذبت إليها الاهتمام، وصار بعضها

---

(١) انظر مثلاً: طبقات فحول الشعراء ١/١١٦ و١/٢٨٦.

(٢) انظر مثلاً: طبقات فحول الشعراء ١/١٧٤.

أقرب إلى البيانات السياسية، يحمل وجهة نظر الممدوحين ويدافع عن موقفهم السياسي ويسفّه مواقف الخصوم ونظرياتهم، ووجد بعض الشعراء في هذا الباب فرصة ذهبية لتحقيق أحلامهم بالثروة والشهرة فتزاحموا على أبواب الأمويين، وباستثناء شعراء الخوارج وبعض شعراء الشيعة لا نكاد نجد شاعراً إلا وقصد الخليفة أو الأمير أو القائد بقصيدة عصماء متطلعاً إلى عطائه، وطبيعي ـ وقد وقع الشعر في هذه الارتكاسة ـ أن يتفلت من التوجيهات الحازمة وأن تنبت على هوامشه كل الأعشاب التي قطعت من قبل، فتصبح الملاحاة بين جرير والفرزدق والأخطل قضية يستغرق فيها فحول الشعراء ـ إن جداً وإن هزلاً ـ وتغدو مغامرات عمر بن أبي ربيعة «بطولة» في معركة «النساء» تشغل هواة الشعر وتملأ الآفاق بقصص عن اللواتي تيّمهنّ حبه، وشاركنه في مغامرات تتجاوز الحراس والأهل، وتتجاوز أيضاً الحصانة التي أحيطت بها المرأة منذ عهد النبوة إلى أن جاء ابن أبي ربيعة.

ولا يخلو تاريخ الأدب من ذكر مواقف تطارد هذا الشطط الغزلي(١)، فقد هدد الخليفة والولاة ابن أبي ربيعة وأمثاله مراراً وأهدروا دمه ثم عفوا عنه.

ولكن التشجيع الذي لقيته قصيدة المديح، وتوظيفها في الغايات السياسية مقابل هبات أو أعطيات سخية، والتفكه بالملاحاة بين الشعراء، وفتح الباب للخروج من الإطار الخلقي، ومكّن الشعراء الذين عادوا إلى الموضوعات: الجاهلية من أن يستمروا في

---

(١) انظر مثلاً: الأغاني ٣٥٦/٤ و٦٤/٦ و٦٥، ط دار الكتب، والموشح ٢٠٣، وثمرات الأوراق ٤٦، ٤٧.

ارتكاستهم، لأنهم بعيدون عن التهديد والعقوبة.

ولا يعني هذا أن الشعر كله قد ارتكس.. فقد ظلت جوانب كثيرة منه بعيدة عما آلت إليه قصيدة الغزل المبتذل والمناقضات.. وظهر تيار شعري غني بالتصورات الإسلامية، فشعر الفرق السياسية ـ على الرغم من تفسيراته القبلية والسياسية ـ له ارتباطات قوية بالعقيدة الإسلامية، لأن هذه الفرق على اختلاف وجهات نظرها، كانت تصدر عن تفسير خاص لنظرية الخلافة، وتحتج بالقرآن والسنّة، وتلوذ بأرضية إسلامية، وتعتقد أنها في الموقع الصحيح سواء من كان منها مصيباً في تفسيره أو مخطئاً. فالأمويون ينطلقون من مبدأ المحاسبة على دم عثمان ومبدأ القيادة الأكفأ، وقد تحولوا ـ بعد أن استتب لهم الأمر وأصبحت قضية عثمان تاريخية ـ إلى مبدأ طاعة ولي الأمر، وهو مبدأ إسلامي صرف، والشيعة يلوذون بآل بيت رسول الله ﷺ تقرباً إلى الله ـ فيما يحسبون ـ ويرون أن الخلافة مقصورة عليهم، ويحتجون بأحاديث نبوية يرجحونها وبتفسيرات خاصة لبعض الآيات، والخوارج يرون أن خلق الله جميعاً متساوون في هذا الحق...، وهكذا ينطلق كل منهم من تفسير خاص لنصوص إسلامية، ويخرج شعراؤهم بهذا التفسير ويصوغونه في قصائد المديح والهجاء والفخر، على نحو ما فعل جرير والكميت وقطري وغيرهم كثير.. فهم يرتبطون بشكل أو بآخر بتفسير عقدي ويجعلون محور دعوتهم عقدياً.

وفي العصر العباسي نقف على تيار شعري يقوده أبو العتاهية يدعو فيه إلى الزهد، ويعظ الناس ويحذرهم من الاستغراق في الدنيا الفانية، ويحيطهم بصور الموت الذي لا مفر منه، والحساب الذي سيواجهونه ويدعوهم إلى الابتهال والضراعة عند أبواب الله ليغفر لهم خطاياهم، حتى ليصح أن نسمي هذا الشعر «شعر التعبد».

وقد امتد هذا اللون من الشعر إلى مشارف العصر الحديث، ودخل فيه موضوع الحب الإلهي وأبدع فيه شعراء كثيرون.

ومنذ أن انطلقت كتائب الجهاد إلى أطراف الجزيرة العربية، واكب الشعر حركة الفتوح الإسلامية، يشد عزائم المجاهدين ويرسم مشاهد البطولة، ويبشر بما أعد الله للشهداء من نعيم مقيم، ويعلي ذكر من سقطوا في ميدان الشهادة، ويقدم صوراً حية لمعارك الفتح ونشر دين الله في الأرض، وقد امتد هذا الفصل في كتاب الشعر من عهد الخلفاء الراشدين إلى العصر العباسي مروراً بسنوات الفتح المجيدة أيام الأمويين، وتألّقت روحه الحماسية المؤمنة في الشعر الذي سجّل مواجهة الصليبيين والمغول في الشرق، والنصارى في الأندلس، وبوسع الدارسين أن يرجعوا إلى الدراسات الحديثة التي صدرت عن هذا الشعر، وعرضت قضاياه العقدية وقيمه الفنية الخصبة، وأكتفي هنا بالإشارة الهامشية إلى أهمها(1).

---

(1) انظر مثلاً:

- د. نعمان القاضي: شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٥ م.
- شعر الفرق الإسلامية، دار المعارف بالقاهرة ١٩٧٠.
- شعر الدعوة الإسلامية في عهد النبوة والخلفاء الراشدين، جمع وتحقيق عبد الله الحامد، الرياض ١٣٩١ هـ.
- شعر الدعوة في العصر الأموي جمع وتحقيق عبد العزيز الزير ومحمد الأطرم ١٣٩٢ هـ.
- شعر الدعوة في العصر العباسي الأول جمع وتحقيق عبد الرحمن الجيش ١٣٩٤ هـ.
- شعر الدعوة الإسلامية في العصر العباسي الثاني جمع وتحقيق عائض الردادي ١٣٩٢ هـ.
- شعر الدعوةالإسلامية في العصر العباسي الثالث، جمع وتحقيق محمد بن علي الصامل، وعبد الله بن صالح العريني، الرياض ١٤٠١ هـ.

=

وإذا تجاوزنا هذه المجموعات الشعرية ووقفنا عند قصيدة المديح ذاتها وجدنا أنها لم تكن كلها نفاقاً وارتزاقاً، فمن المديح ما صدر عن هوى عقدي كشعر الكميت في مصعب، وشعر دعبل في آل البيت، ومدائح الشريف الرضي لأهل بيته، حتى مدائحه للعباسيين تختلط المجاملة فيها بمشاعر القرابة والارتباط ببيت رسول الله ﷺ، وأما قصائد المديح التي أنشأها الشعراء للقادة والأمراء والخلفاء فكان معظمها يقوم على المبالغات والتهويلات، ولا شك أنها أثّرت تأثيراً سيئاً على صورة الشعر العربي، وأعطت ـ لكثرتها واهتمام الدارسين بها ـ انطباعاً عاماً بأنها تمثل الشعر العربي في قضاياه وموضوعاته بقدر ما تمثله في تقاليده وأدواته الفنية، وهي النموذج الذي استقى منه المرزوقي ـ ومن شاكله ـ عمود الشعر العربي، ولا شك أن في هذا الانطباع جوانب كثيرة من الصحة والموضوعية غير أنه لا يمثل الحقيقة كلها. . وإذا تجاوزنا المبالغات والمعاني المكررة فيها، فستبقى لنا جوانب مهمة تظهر فيها آثار العقيدة الإسلامية في الشعر والشعراء، فقصيدة أبي تمام في مدح المعتصم ـ بمناسبة فتح عمورية ـ مثلاً تعتمد إلى حد كبير على القيم الإسلامية وتحيطنا بمناخ «قرآني» يجسّد قضية الجهاد حية شاخصة، فالمعركة «تدبير معتصم بالله»، «منتقم للَّه، مرتقب في الله»، وجيوش الروم جيوش كفر تتهاوى تحت سيوف المسلمين، وعمورية تسقط لطغيانها وكفرها، وأبطالها

= ـ د. محمد علي الهرفي: الحروب الصليبية وأثرها في الشعر العربي، الرياض ١٤٠٠ هـ.

ـ شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام، بيروت ١٤٠٠ هـ.

ـ عبد الرحمن خليل إبراهيم: دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية، الجزائر ١٩٧١ م.

ـ د. أحمد أحمد بدوي: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، القاهرة ١٩٧٩ م.

كآساد الشرى يقتلون لأنهم اعتدوا على الإسلام والمسلمين. والقضية بأكملها دفاع عن بيضة الدين.. وهكذا تنتشر الروح الإسلامية في كل بيت، وتحملها الصورة والعبارة، وتحمل معها عاطفة إسلامية قوية، وبوسع الدارس أن يحلّل قصائد كثيرة لأبي تمام والبحتري والمتنبي وعلي بن الجهم وأسامة بن منقذ والبهاء زهير وابن نباته... وغيرهم، ويقف على القيم الإسلامية التي كانت محور هذه القصائد.

لذلك يمكن أن نقول إن الجذور الإسلامية في تراثنا الشعري موجودة وقوية، وهي تأكيد لتأثر الشعر والشعراء بالقيم الإسلامية، على الرغم من أن الشعر كان معفواً عن مبالغاته، وأن الشعراء يجدون في الآية القرآنية الكريمة ﴿وأنهم يقولون ما لا يفعلون﴾ مدخلاً لاغتفار تجاوزاتهم وتسويغها.

وثمة أمر يهمله كثير من الدارسين ويتجاوزه الباحثـون في «إسلامية» الأدب من الأنصار والخصوم، وهو أن الشعر شطر الأدب وليس الأدب كله.

فقد استغرق الشعر ونقده مفهوم الأدب عندهم، فتراهم يطلقون أحكامهم على العلاقة بين الأدب والعقيدة من ظاهرة خروج بعض الشعر على الإطار الإسلامي، ومن بعض المقولات النقدية التي تعفي الشعر من الالتزام بالبنية الخلقية الإسلامية. وربما ينظر بعضهم إلى تجاوزات قليلة لبعض الشعراء في عهد النبوة كخمرية حسان بن ثابت وغزلية كعب بن زهير، ويتخذ من هذه الوقائع أساساً للحكم على الأدب بأنه غير قابل للالتزام أو معفى منه.

ومع تحفظنا على منطلقات هذه الأحكام.. فإن الحكم على الأدب العربي من موقع الشعر تعميم يؤول إلى النتيجة الخطأ، لأن

للأدب شطراً آخر هو النثر، وللنثر ارتباطات عميقة بالإسلام تجسدها في أعلى مظاهرها: الخطابة والقصة والموعظة.

ولا يجادل أحد في أن الخطابة كانت قسيمة الشعر في كتاب الأدب منذ العصر الجاهلي إلى نهاية عصر بني أمية، وأنها بقيت جنساً أدبياً ـ تتراوح أهميته تبعاً لظروف الحياة السياسية ـ إلى عصور متأخرة، وقد (كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيّد عليهم مآثرهم، ويضخم شأنهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم، فلما كثر الشعر والشعراء واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوقة وتسرّعوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر)[1].

ومن المهم في تقويم الأصول الإسلامية للأدب العربي أن ننظر في هذا الجنس الأدبي الذي كان له شأنه، وأن ننظر في نقده لإكمال النظرة إلى الأدب ولتكون أحكامنا شاملة وموضوعية.

ويرى المدقق في تاريخ الخطابة منذ عهد النبوة إلى مشارف العصر الحديث أنها مغموسة بالروح الإسلامية، ومرتبطة بالقضايا السياسية والاجتماعية والعقدية، وفضلاً عن الخطبة الدينية التي أصبحت شعيرة من شعائر الإسلام فإن الخطب التي حفظتها لنا كتب الأدب تلتزم بقضايا عقديَّة غالباً، فالخطابة السياسية، كالشعر السياسي، تعتمد على تفسيرات خاصة لنظرية الحكم في الإسلام، وتتضمن مواعظ وتوجيهات دينية، وقد كانت جميع خطب الخوارج تدعو إلى النضال عن العقيدة والجهاد في سبيل الله والاقتداء برسول

---

(١) الجاحظ، البيان والتبيين ٤/٨٣.

الله ﷺ، في حين تدعو خطب الأمويين إلى التمسك بحبل الجماعة وطاعة أولياء الأمور، لأن طاعتهم جزء من طاعة الله، وأما خطب المحافل فكانت تختلط بالوعظ غالباً وتتكىء على المعاني الإسلامية، وخاصة عندما تلقى بين يدي الخليفة أو الوالي، وكذلك خطابة الأملاك والتزويج وخطابة الصلح بين العشائر، فجميعها تعتمد على القيم الإسلامية في موضوعاتها وشواهدها.

إن التدقيق في مضمون الخطب ينتهي بنا إلى نقض الحكم الذي ينطلق من دراسة الشعر أو بعضه، فالخطابة مرتبطة بالقيم الإسلامية غالباً، وتتضمن قضايا كان أصحابها يربطونها بعقيدتهم وفق إيمانهم واقتناعهم بها، وكانت الكلمة البليغة تحمل الفكرة والتأثير البياني الساحر، وتتصل بموقف الخطيب العقدي والتزامه بقضيته.

ومن ألوان الأدب التي تتضح فيها القيم الإسلامية بقوة: المواعظ والقصص، ويعدهما بعض الدارسين لوناً أدبياً واحداً[1]، لأن هدفهما واحد ومعانيهما متقاربة، على الرغم من تميز القصص بأسلوب «الحكاية».

أما المواعظ فقد ظهرت منذ العصر الإسلامي الأول، ثم كثرت وانتشرت في العصرين الأموي والعباسي وبلغت مرتبة عظيمة، وظهر وعّاظ على جانب كبير من البلاغة وروعة البيان كسعيد بن جبير وعمرو بن عبيد والحسن البصري وواصل بن عطاء، وآل الرقاشين ومالك بن دينار. . وغيرهم، وكانوا يستلهمون مواعظهم من القرآن الكريم والحديث الشريف، ويتحدثون عن الإيمان والآخرة والحساب،

---

(١) انظر: الدكتور شوقي ضيف العصر الإسلامي ص ٤٣٦ ، ط ٦ دار المعارف بمصر.

ويدعون الناس إلى التحلي بالخلق الفاضل والزهد في الدنيا والرغبة في الآخرة، ويحضونهم على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والجهاد في سبيل الله، وكانوا يوجهون مواعظهم إلى أفراد المجتمع كلهم، فمنهم من وعظ الخلفاء والأمراء والقادة، كمحمد بن كعب واعظ عمر بن عبد العزيز، وعمرو بن عبيد واعظ المنصور، وصالح ابن عبد الجليل واعظ المهدي، وابن السماك واعظ الرشيد[١]، ومنهم من توجه إلى عامة الناس في حلق المساجد كسعيد بن جبير والحسن البصري وسيار الأسواري[٢].. وغيرهم كثيرون، ومنهم من رافق جيوش الفتح واعظاً ومجاهداً كمحمد بن واسع الأزدي واعظ جيش قتيبة، والذي كان أحب إلى قتيبة من مائة ألف سيف[٣]، وتموج كتب الأدب القديم بأطراف من مواعظهم البليغة التي كان لها أثر كبير في النفوس[٤]، وقد كان لهؤلاء الوعاظ فضل في تطور النثر العربي (فقد ارتقوا ـ كما يقول الدكتور شوقي ضيف ـ بصناعة النثر في المعاني التي كانوا يرددونها رقياً بعيداً، إذ شعّبوا وفرعوا في تلك المعاني، واستنبطوا منها كثيراً من الدقائق التي تمس القلوب والعقول، وأضافوا إلى ذلك عناية واسعة بأساليبهم، وهي عناية تقوم على الدقة في اختيار اللفظ والإحساس المرهف بجمال السبك والصياغة)[٥].

وأما القصص فقد ظهرت في عهد الخليفة الثاني عمر بن الخطاب رضي الله عنه وانتشرت في الأمصار والثغور وازدهرت في العصر الأموي، ورافقت الحركات السياسية، وكان للقصاصين حلقات في

---

(١) انظر البيان والتبيين ١/٨٢ و١/١١٩.

(٢) انظر المرجع السابق ١/١٧١ و١/٣٦٧.

(٣) انظر المرجع السابق ٣/٢٧٣.

(٤) انظر مثلاً: البيان والتبيين ١/٣٠٦، والعقد الفريد ٣/١٦٨.

(٥) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول ص ٤٥٦ ط دار المعارف بمصر.

المساجد يحدثون الناس فيها مرتين في كل يوم: مرة بعد صلاة الفجر ومرة بعد صلاة المغرب، وكانت قصصهم تدور حول أخبار الأمم الغابرة ولا سيما الأمم التي أشار إليها القرآن الكريم والحديث الشريف، وتدعو إلى الاعتبار بها وإلى العمل الصالح والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وحسن الخلق والإعداد ليوم الحساب، وقد رافق بعضهم جيوش الفتح لإثارة الحماسة بين المجاهدين وإذكاء العزائم، وكانت قصصهم تدور حول الجهاد في سبيل الله وما أعده الله للمجاهدين والشهداء وغزوات رسول الله ﷺ والصحابة الأوائل، وتنقل أخبار الفتوح في أطراف الأرض وبطولات المسلمين فيها.

وقد اهتم القصاصون جميعاً ببلاغة العبارة وجمال الأسلوب واعتمدوا على الإثارة والتشويق وضمنوا قصصهم شواهد من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر، وكان لأسلوبهم الأدبي البارع أثر كبير في نفوس الخاصة والعامة.

وامتدت القصص إلى العصر العباسي واتسعت دائرتها ودخلت المجالس العامة والبيوت، واختلطت في مصر أيام الفاطميين والأيوبيين بالحكاية الشعبية، وبينما اختصت القصص المروية في حلقات المساجد بقصص الأمم الغابرة والمغازي، والتحمت بالمواعظ إلى حد كبير، بدأت في المجالس العامة تختلط بالحكاية الشعبية، وتتحول إلى السير الشعبية وقصص البطولات الخارقة والأساطير.

ومن المؤسف أن النقد العربي القديم لم يهتم بهذا اللون الأدبي ولم يعمل على توجيهه وتطويره، الأمر الذي ساعد على ذوبانه في الحكاية الشعبية.

غير أن ما نقلته بعض كتب الأدب يظهر تألق هذا اللون في

عصره الذهبي وتأثيره القوي في المجتمع على اختلاف طبقاته، ولو قُدِّر له أن يستمر ويتطور لوصل بنا إلى القصة العربية الحديثة.

وعلى أي حال فقد كان مضمون هذه القصص وهدفها عقدي نصاً، وكانت القيم الإسلامية محورها الأساسي، بحيث يمكن أن نقول: إنها جزء من تأثر تراثنا الأدبي القوي بالإسلام.

وهكذا تتجمع القصص والمواعظ والخطابة لتؤلف الجناح الثاني للأدب العربي القديم، ولتؤكد جميعها أن تراثنا بجناحيه ـ الشعر والنثر ـ لم يكن بمعزل عن الإسلام وقيمه، وأن الاتجاه الإسلامي كان واضحاً وقوياً وصالحاً لأن نقول عنه: إنه الجذور الممتدة للأدب الإسلامي الذي ننظّره في عصرنا الحاضر.

(٥)

التنظير.. والجذور النقدية:

لا شك أن الدعوة إلى أدب إسلامي تعني إقامة علاقة بين الأدب والدين، والأخذ بمقاييس عقدية في تقويم الأدب.

ومن المعروف أن تراثنا النقدي كان في تعامله مع الشعر ـ أعرق الأجناس الأدبية عند العرب ـ في اتجاه مضاد لهذه الدعوة، فقد نفى عدد من النقاد العلاقة بين الأدب والدين، بدءاً بالأصمعي الذي اتهم الشعر الملتزم بالدين باللين ووصولاً إلى القاضي الجرجاني صاحب العبارة المشهورة «والدين بمعزل عن الشعر».

ولم يكن أولئك النقاد أقل التزاماً بالإسلام من دعاة الأدب الإسلامي اليوم، ومع ذلك فقد سمحوا للشاعر بالمبالغة واغتفروا تجاوزاته الكثيرة، واهتموا ـ في تقويم الشعر ـ بشروط الصياغة

وحسب، ولم يقروا لعقيدة أو مذهب بأي أثر في التقويم، حتى ليذهب بعض مؤرخي النقد العربي إلى أن الأسس النقدية فيه فنية وحسب، توازي ما جاءت به البرناسية في عصرنا الحديث.

فهل نخلص من ذلك كله إلى أن الدعوة إلى أدب إسلامي خروج عن التراث النقدي وضرب من التوجيه لم يعرفه النقد العربي طوال قرونه الكثيرة التي عاشها؟؟.



إن الحديث عن تراثنا النقدي وموقفه من العلاقة بين الأدب والعقيدة في حاجة إلى شيء من الأناة والتدقيق، فمن المعروف أن النقد العربي متخلّف عن الإبداع الشعري عدة قرون. وعندما كان الشاعر الجاهلي في ذروة نضجه كان النقد لمحات تأثرية خاطفة، يعتمد على الذوق الفردي لشاعر كالنابغة الذبياني، أو لمتذوق كزوجة امرىء القيس - إن صحت الرواية المنسوبة إليها في الحكومة بين زوجها وعلقمة الفحل -.

وعندما شهد الشعر تحول المجتمع العربي في مكة والمدينة والبادية من الجاهلية إلى الإسلام كان النقد في خلاياه التكوينية الأولى، بذرة لم تنتش بعد، إذ لم يقدر له أن يشهد تحول الشعر إلى القيم الجديدة ولا أن يساعده على هضم التحولات الجديدة وتمثلها في بنيته ومدلوله الحضاري، وبقي الشعر على يد حسان بن ثابت رضي الله عنه وعدد من الشعراء الإسلاميين الأوائل يراوح بين القضايا الجديدة التي يعرضها بحماسة دينية عالية، والأطر الفنية المتوارثة والتي أصبحت تقليداً شعرياً يصعب الخروج عليه طفرة واحدة في غيبة البطانة النقدية.

ويمر القرن الأول للهجرة دون أن نشهد للنقد نهضة تذكر، بينما

يعيش المجتمع الإسلامي تحولات خطيرة، لعل أشدها الفتن السياسية التي امتدت آثارها إلى الشعر وأخرت عملية هضم القيم الإسلامية الجديدة، وتمثلها تمثلاً حضارياً يناسب مستواها الفكري، بل وساعدت على ارتكاسه. فالعصبيات المستعرة تفتح أبواب المناقضات، وانغماس الأطراف المتصارعة في القضية السياسية شغلهم عن الوقوف في وجه الموضوعات الجاهلية العائدة إلى الشعر، الأمر الذي زاد من التحام القصيدة بإطارها الفني الجاهلي، وحصر الآثار الإسلامية فيها في بعض الألفاظ والصور والمعاني المحدودة، ومع تقديرنا للتطور والتجديد[1] الذي طرأ على الشعر في العصر الأموي، فإن هذا التطور أقل من التطور الذي أصاب الحياة العربية في ظل العقيدة الجديدة.

وفي القرن الثاني الهجري أصبح النقد جزءاً من جهد علماء اللغة والنحو، فنضجت على أيديهم مفهومات نقدية أولية، تمُتُّ بأسباب كثيرة إلى ميراث القرون السابقة، وتتأثر بمقياس القاعدة والشاهد، الذي منح الشعر «القديم» أفضلية مطلقة، وجعل قيمه الفنية ـ التي لم تقعّد بعد ـ نموذجاً للشعر المتفوّق. فالشعر الجاهلي في رأس القائمة، يليه الشعر في سنوات الإسلام الأولى، يليه الشعر المتأخر عنه، حتى إذا وصلت القائمة إلى الشعر المعاصر توقفت الأفضلية وسقط الشعر المعاصر عامة في مظنة «الضعف وشبهة التوليد» رغم ما قد يكون فيه من إبداع وقوة.

ولا شك أن مقاييس اللغويين وأحكامهم المتميزة أثّرت على طفولة النقد، ووجّهته نحو قضايا محددة وشغلته بها، فقد أوجدت إحساساً بالظلم لدى الشعراء «المحدثين» ولدى المتذوّقين الذين

(١) انظر: د. شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي (ط٦) ١٣١ ـ ٣٢٥ دار المعارف ١٩٧٧ م.

أعجبوا بما رأوه في شعرهم من تفوق يزيد ـ أحياناً ـ على ما جاء به الأقدمون، ولكن الأخطر من ذلك كله أنها تثبت القيم الفنية التي سادت الشعر الجاهلي ولا تنتبه إلى قضية التحول الحضاري الذي أوجده الإسلام في الحياة، ولا تسهم في إيجاد معادلته الشعرية، لذلك استمر ارتكاس الشعر ـ أو قسم كبير منه ـ وأصبحت القصيدة الجاهلية مقبولة بل ومرغوب فيها أياً كان مضمونها، وطبيعي أن يحدث تصلب اللغويين وتطرفهم ردة فعل تشد الانتباه إلى القضية التي يتمركزون حولها، وطبيعي أن يتجه النقد على يد فئة ثانية إلى بحث هذه القضية «الحداثة والقدم»، وأن يلبي حاجة الشعراء المعاصرين إلى العدالة والإنصاف، وأن تصبح ـ من ثم ـ القيم الفنية المحضة حكماً بين القدماء والمحدثين، وتكون النتيجة أن تغيب قضية التحول من الجاهلية إلى الإسلام عن ميدان النقد تماماً، وألّا ينتبه أحد إلى ضرورة تمثّل الشعر لهذا التحول تمثّلاً حضارياً.

غير أن تأصل العقيدة الإسلامية في النفوس لا بد أن يحدث لفتات مهمة إلى موقع الشعر منها خاصة عندما يجد الناقد نفسه في موقف متأزم، تتعارض فيه حاسته الفنية مع وجدانه العقدي، كأن تعجبه قوة إيمان شاعر في شعره، ولكن ضعف أدواته الفنية يصدمه في ذوقه. أو أن تشده براعة شاعر في توليد المعنى وصياغة الصور واختيار الألفاظ وسبك العبارة.. إلخ، ثم يجد في شعره ما يخدش وجدانه العقدي. وستدفعه هذه المواقف إلى صياغة حكم أولي يقيم فيه من حيث يدري أو لا يدري موازنة بين الحاسة الفنية التي تربى ذوقه عليها والقيم العقدية التي غرست في أعماقه، ويقرر ـ بقصد أو دون قصد ـ قاعدة في العلاقة بين الأدب والعقيدة.

وفي تاريخ النقد العربي عدة مواقف من هذا النوع تسمح

للدارس أن يستنتج صورة عامة لموقف تراثنا النقدي من علاقة الأدب بالدين.

وقبل أن نعرض لهذه المواقف نذكر ما سبق أن قلناه أن أكثر النقد انصرف إلى الشعر، وأقله إلى النثر، وحتى النقد الذي انصرف إلى النثر شغلته الكتابة الرسمية وتعليم المتأخرين ما يحذقون به أصول الصنعة وينالون به رضاء من بيده توظيفهم أو خلعهم، الأمر الذي يجعل اهتمام النقد بقضية العلاقة بين الأدب والدين أقل مما ينبغي، ومع ذلك فمن الضروري أن ننظر في مواقف النقاد تلك.

ويمكننا أن نميز ثلاثة أنواع من المواقف النقدية في هذا الباب هي:

أولاً: مواقف ترفض تجاوزات الشعراء ومبالغاتهم، وتفحشهم في الغزل، وقد تسقط الشاعر وشعره إذا وجدت في شعره شيئاً من ذلك.

ثانياً: مواقف تترخص في مبالغات الشاعر وتجاوزاته وغزله الفاحش، وتفصل في تقويم شعره بين معتقده وفنه، ولكنها تدين اعتداءه على العقيدة وقيمها.

ثالثاً: مواقف تصنف الشعر في باب الشر وترى أنه لا يصلح للخير ولا يجوِّد فيه.

وأما النوع الأول فنجده في فترة مبكرة من تاريخ النقد، ومنذ أن كان ملاحظات سريعة وآراء ذوقية لا تعتمد على تعليل، وفي كتب الأخبار روايات كثيرة منها، فعبد الملك بن مروان ـ وكان ذواقة للشعر بصيراً به ـ يعنّف عمر بن أبي ربيعة ويقول عنه «أطول قريشي صبوة، وأبطؤها توبة»، وذلك لقوله:

ولـولا أن تعنفـنـي قـريـشـي
مقـال الـناصـح الأدنى الشفيق
لـقلت إذا الـتقـيـنـا قَبِّـلـيـنـي
ولـو كنـا على ظهـر الـطريق[1]

وسليمان بن عبد الملك ينفيه إلى الطائف أيام الحج[2]، وهشام بن عروة يحذر من تناول شعره وإدخاله على العوائل والحرائر[3].

وقريش تنكر على الفرزدق تفحشه في الغزل، وأهل المدينة ينكرون قوله:

همـا دلتـاني من ثمـانين قـامـة
كما انقض باز أقتم الريش كاتمـه

ويلجأون إلى واليها فيخرجه منها[4]، وسكينة بنت الحسين تعنفه بلسان جاريتها لتفحشه وترى أنه أفسد شعره[5]، والرواة يعيبون الكميت في قوله:

إليك يا خير من تضمنت الأرض
وإن عـاب قـولـي العـيـب[6]

وأبو الهذيل يبغض العباس بن الأحنف ويلعنه ويسقط شعره لقوله:

(١) الموشح: ٣١٨.
(٢) السابق: ٣١٩.
(٣) الأغاني: ١/٧٤.
(٤) الموشح: ١٨٠.
(٥) السابق: ٢٦٦.
(٦) السابق: ٣١١.

إذا أردت سُلُوّاً كـان ناصـرَكم
قلبي وما أنا من قلبي بمنتصر
فأكثروا أو أقلوا من إساءتكم
فكل ذلك محمول على القدر(١)

وفي العصر العباسي بدأت تتسلل إلى الشعر تجاوزات عقدية، يسيء فيها بعض الشعراء استخدام المصطلحات الدينية، فيستخدمونها في مدائحهم لتحقيق درجات عليا من المبالغة.

وقد أحدثت هذه الاستخدامات دهشة واستنكاراً لدى كثرة من المتلقين، فيما عدّها آخرون مبالغات شعرية يُغض الطرف عنها، ومن ذلك أن علي بن الجهم لما أنشد المتوكل قصيدته التي يقول فيها:

وصاح إبليس بأصحابه
حلَّ بنا ما لم نزل نحذر
ما لي وللغر بني هاشم
في كل دهر منهم منذر

(عظم ذلك على أبي عبد الله أحمد بن أبي دؤاد فأطرق، فقال ابن الجهم: يا أبا عبد الله ما سمعت مديحاً للخلفاء مثل هذا، قال: لا، ولا غيري، ولا توهمت أن أحداً يجترىء على مثله)(٢).

ومع انتشار المجون والزندقة بين بعض الشعراء، كثرت التجاوزات العقدية واختلطت بالتظرّف والغزل بالجواري والغلمان، وكان أبو نواس أجرأ الشعراء في استخدام المصطلحات العقدية

---

(١) الموشح: ٤٤٩.
(٢) السابق: ٥٢٧.

استخداماً لا يتفق مع دلالتها الدينية، وأكثرهم تصريحاً بفساد عقيدته، وقد أنكر كثير من الرواة ومتذوقي الشعر والنقاد جرأته وتصريحه بالكفر، وأسقط بعضهم شعره وشاعريته بسببها، فمسلم بن الوليد يؤخره في مرتبة الشعراء (لأنه يحيل في كثير مما يقول، ويتخطى صفة المخلوق إلى صفة الخالق عز وجل)[١]، والعتابي يلقاه ويقول له: (يا أبا علي أما خفت الله حيث تقول:

وأخفت أهل الشرك حتى أنه
لتخافك النطف التي لم تخلق[٢]

وقد أفرد مهلهل بن يموت في كتابه «سرقات أبي نواس» باباً سماه «الكفريات» عرض فيه نماذج من شططه وسوء عقيدته وعدها من سقطات شعره[٣].

وكتب ابن الأنباري رسالة شديدة اللهجة إلى عبد الله بن المعتز يهاجم فيها شعر أبي نواس، ويحذر من روايته، وينكر على ابن المعتز أن ينشد في حضرته لما فيه من إساءة العقيدة. ويفصّل القول في أخطاره فيقول: (جرى في مجلس الأمير ذكر الحسن بن هانىء والشعر الذي قاله في المجون.. وإن لكل ساقطة لاقطة، وإن لكلام القوم رواة، وكل قول محمول، فكان حق شعر هذا الخليع ألا يتلقاه النـاس بألسنتهم ولا يـدوّنوه في كتبهم ولا يحمله متقـدمهم إلى متأخرهم.. فإن صُنع فيه غناء كان أعظم لبليّته، لأنه إنما يظهر في غلبة سلطان الهوى فيهيج الدواعي الدنيئة، ويقوي الخواطر الرديئة،

---

(١) الموشح: ٤٧٣.

(٢) السابق: ٤٣٩.

(٣) مهلهل بن يموت: سرقات أبي نواس ١٤٦ وما بعد، تحقيق الدكتور مصطفى هدارة، دار الفكر العربي، (القاهرة)، ١٩٧٥ م.

والإنسان ضعيف والنفس في انصبابها إلى لذاتها بمنزلة كرة منحدرة من رأس رابية إلى قرار فيه نار، إن لم يحبس بزواجر الدين والحياء أداها انحدارها إلى ما فيه هلكتها، والحسن بن هانىء ومن سلك سبيله في الشعر كشفوا للناس عوارهم، وهتكوا عندهم أسرارهم، وأبدوا الهمم مساويهم ومخازيهم وحسّنوا ركوب القبائح، فعلى كل متدين أن يذم أخبارهم وأفعالهم، وأن يستقبح ما استحسنوه ويتنزّه عن فعله وحكايته، وقول هذا الخليع «ترك ركوب المعاصي إزراء بعفو الله تعالى» حض على المعاصي أن يُتقرب بها إلى الله عز وجل، تعظيماً للعفو، وكفى بهذا مجوناً داعياً إلى التهمة لقائله في تعظيم الدين.
وأحسن من هذا وأصح قول أبي العتاهية:

يخــاف معــاصيــه من يتــوب
فكيف ترى حال من لا يتوب[(1)]

وفي القرن الرابع نجد مواقف نقدية يواجه فيها بعض النقاد المتنبي، ويعيبون مبالغاته التي تتكىء على مفهومات عقدية، ويبدو أن بعض هؤلاء النقاد أسرف في مهاجمته حتى أسقط شعره عامة ونفى عنه الشاعرية، الأمر الذي أحنق القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ودفعه إلى كتابة ما كتبه في «الوساطة». وفي كتب النقد التي وصلتنا مواقف لا تبلغ الدرجة التي صورها الجرجاني، ولكنها تظهر السخط على تجاوزات المتنبي، كموقف الوحيد الذي أنكر على المتنبي مبالغاته وشططه في بعض شعره، كالبيت الذي يقول فيه:

وعــرّف أنــك مــن همــه   وأنــك في نصره تــرفـل

(1) أبو إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، جمع الجواهر ٣٣، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة.

فقال: (وأحسب أن المتنبي كان محتاجاً إلى أن يدرس شيئاً في التوحيد فينقبض عن مثل هذه الألفاظ، ويعلم ما يحب أن يذكر الله سبحانه وتعالى به)[1].

وكموقف ابن وكيع التنيسي من أبيات للمتني يقول فيها:

يا أيها الملك المصفى جوهراً
من ذات ذي الملكوت أسمى من سما
نور تظاهر فيك لا هويته
فتكاد تعلم علم ما لن يعلما

فعقب عليه بقوله: هذا مدح متجاوز، وفيه قلة ورع وترك للتحفظ، لأنه جعل الممدوح ذات الباري، وذكر أنه قد حل فيه نور إلهي[2].

كما أنه علق على أبياته التي يفخر فيها بنفسه ويقول:

أيّ محل أرتقي أيّ عظيم أتقي
وكل ما خلق الله وما لم يخلق
محتقر في همتي كشعرة في مفرقي

فقال: (هذه أبيات فيها قلة ورع، احتقر ما خلق الله عز وجل، وقد خلق الأنبياء والملائكة والصالحين وخلق الجن والملوك والجبارين، وهذا يجاوز في العجب الغاية ويزيد على النهاية. وقد تهاون فيما خلق الله عز وجل الذي جميعه عنده كشعرة في مفرقه،

---

(١) نقلاً من د. إحسان عباس في كتابه تاريخ النقد عند العرب ٢٩٣، ويذكر أن مصدره حاشية للوحيد على «الفسر» لابن جني، مخطوطة قونية ٣/٢١٥.

(٢) ابن وكيع التنيسي، المنصف في الدلالة على سرقات المتنبي ١٢٨، تحقيق د. محمد رضوان الداية. دمشق ١٩٨٢ م.

وهذا مما لا أحب إثباته في ديوانه لخروجه عن وجه الكبر إلى حد الكفر)[1].

وفي القرن الخامس نجد الباقلاني ينكر التفحش في الشعر، ويسقط الشعر المتفحش[2]، ونجد الثعالبي يقف عند تجاوزات المتنبي ويشير إلى أنها تدل على ضعف العقيدة ويورد مناقشة الجرجاني التي فصل فيها شاعرية المتنبي عن معتقده، ويستدرك عليها، وكأنه يرفض أن يبعد المقياس العقدي عن تقويم ذلك الشعر فيقول: (ولكن للإسلام حقه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال به قولاً وفعلاً ونظماً ونثراً، ومن استهان بأمره ولم يضع ذكره، وذكر ما يتعلق به، في موضع استحقاقه، فقد باء بغضب من الله تعالى وتعرض لمقته في وقته)[3].

ومن طرائف هذا الباب موقف لابن رشيق القيرواني يصنف فيه الشعر بمقاييس للعقيدة فيها دور كبير، فيوزعه وفق مضمونه وأهدافه إلى خير وظرف وشر وتكسب، يقول: (فشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة والمثل العائد على من تمثل به بالخير وما أشبه ذلك.. وشعر هو ظرف كله، وذلك القول في الأوصاف والنعوت والتشبيه وما يفتن به من المعاني والآداب. وشعر هو شر كله، وذلك هو الهجاء وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس، وشعر يتكسب به.. وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق

---

(١) السابق: ٢٠٣.

(٢) الباقلاني: إعجاز القرآن ٢٥٠، تحقيق السيد صقر، القاهرة ١٩٥٤.

(٣) الثعالبي: يتيمة الدهر ١/ ١٨٤، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٥٦ م.

فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو ويأتي إليه من كل جهة فهمه)[١].

ونجد أيضاً ابن شرف القيرواني ينطلق في نقده من موقف أخلاقي، ويهتم بنقد المضمون ومدى ارتباطه بالقيم الفاضلة أو مخالفته لها، ففضلاً عن رفضه تفحش امرىء القيس وإسقاطه للأبيات المشهورة في عنيزة[٢]، فإنه يستقبح الخروج على العقائد والتقاليد المرعية، ويأخذ على ابن هانىء الأندلسي تجاوزاته العقدية ويعيبه بأنه استعان على صلاح دنياه بفساد آخرته، لرداءة عقله ورقة دينه وضعف يقينه، ولو عقل لم تفق عليه معاني الشعر حتى يستعين عليها بالكفر[٣].

ونجد الناقد المشهور عبد القاهر الجرجاني يرفض عبث الشعراء بالمفهومات الدينية في سبيل الإغراب أو المبالغة، ويعلق على بيت المتنبي الذي يقول فيه:

يترشفن من فمي رشفات
هن فيه أحلى من التوحيد

فيقول: (وأبعد ما يكون الشاعر من التوفيق إذا دعته شهوة الإغراب إلى أن يستعير للهزل والعبث من الجد ويتغزل بهذا الجنس)[٤].

---

(١) ابن رشيق القيرواني: العمدة ٦٧/١، تحقيق د. حسن ذكرى حسن، مكتبة الأزهر، القاهرة ١٩٨٣ م.
(٢) ابن شرف القيرواني: مسائل الانتقاد ١١٣.
(٣) السابق ص ١٠٥.
(٤) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ٢٠٣، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ١٩٨٢م، ويفسر د. إحسان عباس لفظة «الجد بالدين»، انظر تاريخ النقد عند العرب ٤٣٨.

وهناك مواقف عدة لنقاد الأندلس في هذا الميدان، فقد هاجموا تجاوزات الشعراء للقيم الدينية وتعديهم عليها من قريب أو بعيد، وكانوا يهتمون بنقد المضمون في القصيدة، ويتصدون بقوة لما يشير إلى فساد في العقيدة أو تهاون في احترامها، فابن بسام ينفر من التفلسف في الشعر، ومن إيراد المعاني الإلحادية فيه، وقد عرض لقول السمسير:

يا ليتنا لم نك من آدم
أورطنا في شبه الأسر
إن كان قد أخرجه ذنبه
فما لنا نشرك في الأمر

وحمل عليه بشدة قائلاً: (والسمسير في هذا الكلام ممن أخذ الغلو بالتقليد، ونادى الحكمة من مكان بعيد، وصرّح عن ضيق بصيرته، ونشر مطوي سريرته، في غير معنى بديع ولا لفظ مطبوع، ولعله أراد أن يتبع أبا العلاء فيما كان ينظمه من سخيف الآراء، وهبه ساواه في باعه وضيق ذراعه أين هو من حسن إبداعه ولطف اختراعه)(١).

وأورد أبياتاً لأبي بكر الداني يخادع فيها ويغالط، ويجعل دفع الجزية إلى النصارى نقمة في لبوس نعمة والأبيات هي:

في نصرة الدين لا أعدمت نصرته
تلقي النصارى بما تلقي فتنخدع
تنيلها نعماً في طيها نقم
سيستضر بها من كان ينتفع

(١) الذخيرة: ٢/١ : ٣٧٨.

فثارت ثائرته لهذه الدعوى الفاجرة وصرخ احتجاجاً على هذا الزور، ولم يعد له حلم الناقد فقال: (هذا مدح غرور، وشاهد زور، وملق معنف سائل، وخديعة طالب نائل... وهيهات، بل حلت الفاقرة بعدُ بجماعتهم)(١).

والتفت النقاد الأندلسيون إلى تجاوزات الشعراء المشرقيين فأدانوها من حيث كونها النموذج الذي احتذاه مقلدوهم من الشعراء الأندلسيين، وكان لمبالغات وتجاوزات أبي نواس والمتنبي نصيب وافر من هجومهم، وقد هاجم البكري أبا نواس في قوله:

باح لساني بمضمر السر
وذلك أني أقول بالدهر
وليس بعد الممات منقلب
وإنما الموت بيضة العقر

وقال: (هذا شعر دهري زنديق)(٢). وهاجم ابن بسام مبالغة المتنبي في مديحه إمام انطاكية، حيث عد تلاوته بمنزلة الآية لحسن ترتيله فقال:

غلط الذي حسب العشور بآية
ترتيلك السورات من آياتها

وعلق عليه قائلاً: (وذلك كله خلف من وجهين: أحدهما طريق الغلو الذي لا مساغ له في الذات اللقنة المتيقنة، والآخر أن الترتيل

---

(١) الذخيرة: القسم الثاني المخطوط ١٠٢ نقلاً عن د. إحسان عباس (تاريخ النقد عند العرب) ٥٠٥.

(٢) أبو عبيد البكري: سمط اللآلىء ١: ٥٢٣، تحقيق د. عبد العزيز الميمني، القاهرة ١٩٣٦ م.

عرض في اللفظ، وليس بذات لفظ، والآية لفظ، وإنما الترتيل في ذات اللفظ كالعرض في الجوهر، فلا ينبغي أن يعدّ ما هو عرض في الجوهر جزءاً من ذات الشيء)[1].

وفي النقد الأندلسي شواهد كثيرة على هذه المواقف وجميعها تؤكد أن النقاد الأندلسيين آنئذ نفروا بشدة من تجاوزات الشعراء ومبالغاتهم التي تسيء استخدام المصطلحات العقدية أو تتهاون ببعض مقوماتها[2].

وقد تكررت هذه المواقف النقدية في القرون التالية في البلاد الإسلامية عامة، وكانت امتداداً لما سبقها وتكراراً لمواقف النقاد الأوائل من مبالغات أبي نواس والمتنبي وأبي العلاء وابن هانىء الأندلسي، الذي ولع بالمبالغات وكانت له تجاوزات كثيرة.

والجدير بالذكر أن جميع النقاد الذين وقفوا تلك **المواقف علّلوا تجاوزات الشعراء بأنها ضرب من المبالغة يدل على ضعف في العقيدة، ولم يفسرها أحد بأنها مواقف فكرية أو معتقدات يبثّها الشاعر في شعره أو يحاول أن يهاجم بها العقيدة الإسلامية، وحملوها على طبيعة الشعر الذي يجنح إلى المبالغة غالباً، وعنفوا الشعراء عليها**، على نحو ما فعل ابن أبي الأصبع بأبيات ابن هانىء الأندلسي، فقد أورد عدداً من أبيات شعره ووصفها بأنها (من الغلو المستقبح) كقوله:

---

(١) ابن سيده: شرح مشكل شعر المتنبي ١٠٤، تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية، دمشق ١٩٧٥ م.

(٢) انظر: د. مصطفى عليان، النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس ٣٩٩، وما بعدها، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٤ م.

ولو لم تصالح رجلها صفحة الثرى
ما كنت أدري علة للتيمم

وعلق قائلاً: (هذا من غلو ابن هانىء، فلحى الله غلوه، كيف يقول إنه لم يدر علة التيمم إلا بما ذكره وقد وردت علة التيمم في نص الكتاب والسنة).

أما النوع الثاني من المواقف فيترخص أصحابه في قبول مبالغات الشعراء وتبذلهم في الغزل، ويحكمون على شاعريتهم من واقع قدراتهم الفنية، ويفصلون بين الشاعرية والمعتقد.

وتبدو بواكير هذه المواقف في روايات تنسب إلى شخصيات عرفت بتدينها وحسن تذوقها للشعر، أنها تغاضت عن غزل فاحش، كالرواية التي يسوقها صاحب الأغاني عن عبد الله بن عباس أنه كان معجباً بشعر عمر بن أبي ربيعة، ينشده في الحرم، وينصرف إليه عن نافع بن الأزرق الذي جاء يسأله عن الحلال والحرام[1]، والرواية

---

(١) ونص الرواية هو: (بينا ابن عباس في المسجد الحرام وعنده نافع بن الأزرق وناس من الخوارج يسألونه إذ أقبل عمر بن أبي ربيعة في ثوبين مصبوغين موردين أو معصفرين، حتى دخل وجلس، فأقبل عليه ابن عباس فقال: أنشدنا، فأنشده:

أم آل نعم أنت غاد فمبكر   غداة غدٍ أم رائح فمهجر

حتى أتى على آخرها، فأقبل عليه نافع بن الأزرق، فقال: الله يا بن عباس: إنا نضرب إليك أكباد الإبل من أقاصي البلاد، نسألك عن الحلال والحرام فتتثاقل عنا، ويأتيك غلام مترف من مترفي قريش فينشدك:

رأت رجلاً أما إذا الشمس عارضت   فيخزي وأما بالعشي فيخسر

فقال: ليس هكذا، قال قال: فكيف قال؟ قال:

رأت رجلاً أما إذا الشمس عارضت   فيضحى وأما بالعشي فيخصر

فقال ما أراك إلا وقد حفظت البيت، قال: أجل، وإن شئت أنشدك القصيدة أنشدتك إياها، فقال: فإني أشاء، فأنشده القصيدة حتى أتى على آخرها، وفي =

مضطربة وفيها ما يشير إلى أنها وضعت بروح التشيع، ووجهت للإشادة بذكاء علي بن أبي طالب رضي الله عنه وابن عباس من بعده، وقد أورد الأصفهاني بعد عدة صفحات من روايته هذه رواية أخرى تنقضها(١).

ونجد في كتب الأدب مواقف لبعض رواة الشعر ومتذوقيه ـ وهم والذين شكلوا البداية المبكرة للنقد ـ يحكمون فيها على شعر عمر ابن أبي ربيعة بالتفوق الفني على الرغم من تعهره، وقد يقرنون أحكامهم بالإشارة إلى ما فيه من «معصية»، وخير ما يمثل هذه المواقف آراء ابن أبي عتيق المبثوثة في كتاب الأغاني، كالرواية التي تقول: (ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر ابن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق في مجلس رجل من ولد الخالدين العاصي بن هشام، فقال: صاحبنا

= رواية أخرى أن ابن عباس أنشدها من أولها إلى آخرها، ثم أنشدها من آخرها إلى أولها مقلوبة، وما سمعها قط إلا تلك المرة، وقال: وهذا غاية الذكاء، فقال له بعضهم: ما رأيت أذكى منك قط، فقال: لكنني ما رأيت أذكى من علي بن أبي طالب عليه السلام) الأغاني ١/٧٢ ـ ٧٣، دار الكتب.

(١) ونص الرواية هو: (أن عمر بن أبي ربيعة أتى عبد الله بن عباس وهو في المسجد الحرام فقال: متعني الله بك، إن نفسي تاقت إلى قول الشعر ونازعتني إليه، وقد قلت منه شيئاً أحببت أن تسمعه وتستره عليّ، فقال: أنشدني، فأنشده:

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر

فقال له: أنت شاعر يابن أخي فقل ما شئت، الأغاني ١/٨١، دار الكتب.

والملاحظ أن الرواية الأولى تدل على أن ابن عباس لم يسمع القصيدة من قبل، وتنتهي إلى إثبات ذكائه الخارق، ومن فوقه ذكاء علي بن أبي طالب الذي حشر اسمه في الرواية دون أي مسوغ، بينما تدل الرواية الثانية على أن ابن عباس سمع القصيدة ولم يكن عنده أحد، وأن عمر أنشده إياها ليأخذ رأيه فيها هل يذيعها على الناس ويطلعهم على شاعريته أم لا، وهي أقرب إلى القبول لتجردها من المبالغة وشبهة التشيع.

ـ يعني الحارث بن خالد ـ أشعرهما، فقال له ابن أبي عتيق: بعض قولك يابن أخي، لشعر عمر بن أبي ربيعة نوطة في القلوب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر، وما عصى الله جل وعز بشعر أكثر مما عصى بشعر ابن أبي ربيعة، فخذ عني أصف لك: أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته)[١].

وأحكام هذه الرواية من الأحكـام القليلة المعللة في ذلك العصر، وقد عرض ابن أبي عتيق فيها مسوغات تقديم عمر بن أبي ربيعة وتفوقه الفني، وأشار إلى ما فيه من خروج عن الإطار الخلقي الإسلامي الذي التزمه الشعراء المسلمون قبل عمر بن أبي ربيعة.

ولا تعني إشارته أنه يقبل هذا الخروج، أو أن الشعر الأحسن عنده هو ما كان أكثر من غيره قدرة على الإيقاع في المعاصي أو الإغراء بها كما فهم بعض الباحثين[٢]، بل تعني أنه ليس غافلاً عما في شعر عمر من مخالفة للآداب الإسلامية، وقد لامه في مواقف كثيرة على هذا الخروج بعبارات قاسية[٣] مع ثقته بأن عمر لم يرتكب محرماً قط، وأن أقواله مبالغات شعرية وحسب[٤].

وإذا تجاوزنا هذه المرحلة إلى القرن الثالث الهجري فسوف نجد كثرة النقاد يقوّمون الشعر بمقاييس فنية وحسب، ولكنهم لا يخفون مشاعرهم الدينية إزاء تجاوزات الشعراء العقدية أو مبالغاتهم

---

(١) الأغاني ١/١٠٨، دار الكتب.

(٢) انظر: د. عبد العزيز عتيق، ابن أبي عتيق: ناقد الحجاز ٤٣٧، بيروت ١٩٧٣ .

(٣) انظر مثلاً: الأغاني ١/١٠٠، دار الكتب.

(٤) انظر: الأغاني ١/٩٩، دار الكتب.

الفاحشة، فابن قتيبة يثني على امرىء القيس بأنه سبق إلى أشياء ابتدعها وأن في شعره رقة النسيب وقرب المأخذ[1]، ثم يعيب عليه تصريحه بالزنى، والدبيب إلى حرم الناس، والشعراء تتوقّى ذلك وإن فعلته[2]، ونجده يلعن النجاشي لأنه هجا قريشاً[3].

وابن المعتز يدافع عن شعر أبي نواس، ويقرر قاعدة نقديةخطيرة ترخص للشعر صبوات الشعراء، وتحملها على الظرف والمبالغة، التي أصبحت مسلمة من مسلمات الشعر العربي، يحتج أنصارها بوصف القرآن الكريم للشعراء بأنهم (يقولون ما لا يفعلون)، ويقول: (ولم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون المبرز في ميدانه من اقتصر على الصدق، ولم يقر بصبوة، ولم يرخص في هفوة، ولم ينطق بكذبة، ولم يُفرق في ذم، ولم يتجاوز في مدح، ولم يزوّر الباطل ويكسبه معارض الحق[4]، ولكنه في الوقت نفسه ينكر أن يكون قد ذكر في الجلسة ما يخدش العقيدة أو يعارض مفهوماً إسلامياً، يقول: ولم يقل أبو نواس «ترك المعاصي إزراء بعفو الله تعالى»، وإنما حكى ذلك عن متكلم غيره، والبيت الذي أنشد له بحضرتنا:

لا تحظر العفو إن كنت امرءاً حرجاً
فإن حَظْرَكَه بالدين إزراء

وهذا بيت يجوز للناس جميعاً استحسانه والتمثل به)[5].

(١) الشعر والشعراء ١/١١٠، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، بمصر ١٩٦٦.
(٢) السابق ١/١٣٥.
(٣) السابق ١/٣٣٢.
(٤) جمع الجواهر ٤١.
(٥) السابق: نفسه.

ولكن ابن المعتز يخرج من تحفظه ويدافع بعد ذلك عن الشعر المقذع كمناقضات جرير والفرزدق، وتفحش امرىء القيس والنابغة، ويحتج بأن الناس يتناشدونه «على ملأ الناس» وفي حلق المساجد. وينزلق إلى خطأ تاريخي فيقول: (وما نهى النبي ﷺ ولا السلف الصالح من الخلفاء المهديين بعده عن إنشاد شعر عاهر ولا فاجر)(١).

والمشهور في كتب الحديث والسيرة أن رسول الله ﷺ نهى عن إنشاد الشعر الذي يؤذي المسلمين في أعراضهم وعقيدتهم، ووقف بحزم إزاء شعرائه وأهدر دماء بعضهم كابن خطل وهبيرة بن وهب وأبو سفيان بن الحارث وكعب بن زهير(٢)، وأما الخلفاء الراشدين فقد روت كتب الأخبار أطرافاً من تتبعهم للشعراء العاهرين والفاجرين ومعاقبتهم بالحبس والجلد والنفي(٣)، ولا يستقيم رأي ابن المعتز مع هذه الأخبار إلا إذا فسرناه بأن النهي لم يقع على الشعر الذي ليس فيه شيء من عهر العاهرين أو فجورهم.

والصولي يدافع عن أبي تمام ويدفع عنه تهمة الكفر التي ألصقها خصومه به، ويقرر قاعدة نقدية تفصل بين الشاعرية والمعتقد، فيقول: (وقد ادعى عليه قوم الكفر، بل حققوه وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره، وتقبيح حسنه، وما ظننت أن كفراً ينقص من شعر ولا أن إيماناً يزيد فيه)(٤)، والقاعدة على ظاهرها تؤكد عزل المقاييس

---

(١) السابق: نفسه.

(٢) انظر مثلاً السيرة النبوية لابن هشام ٤/٣٥، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٧١ م.

(٣) انظر مثلاً: حبس عمر للحطيئة، طبقات فحول الشعراء ١/١١٦، وعقوبة أبي محجن الثقفي ١/٢٦٨، وحبس عثمان بن عفان لضابىء البرجمي ١/١٧٤.

(٤) الصولي: أخبار أبي تمام ١٧٣، تحقيق خليل محمود عساكر وزملائه، المكتب التجاري بيروت.

العقدية عن تقويم الشعر، غير أن الصولي لا يوجهها هذا التوجيه، بل يقف أمام الاعتداء على العقيدة موقف المستنكر، ويناقش خصومه وفق منهج استدلالي ينتهي إلى نقض اتهامهم، فهو يطعن في الرواية التي ينقلونها ويثبتون بها كفر أبي تمام، ثم يناقش مضمونها، ويستدل بالقرائن ويهاجم أثناء مناقشته فساد العقيدة ومظاهرها.

يبدأ بالتشكيك في رأي الخصوم، وينقضه بحجة قوية هي أن التهمة لا دليل عليها، وأن ناقلها لم يقف على الحقيقة مشاهدةً أو سماعاً: (وكيف يحقق هذا على مثله ـ حتى يسمع الناس لعنه له ـ ومن لم يشاهده ولم يسمع منه، ولا سمع قول من يوثق به فيه، وهذا خلاف ما أمر الله عز وجل ورسوله عليه السلام به، ومخالف لما عليه جملة المسلمين لأن الناس على ظاهرهم حتى يأتوا بما يوجب الكفر عليهم بفعل أو قول، فيرى ذلك أو يسمع منهم، أو يقوم به بينة عليهم)(١)، وحجته ـ كما يبدو ـ قوية وقاطعة، ودفاعه منطقي جداً يستند إلى قاعدة شرعية تقضي ببراءة الناس حتى يقوم الدليل.

ثم يناقش مضمون الرواية التي اتّهم بها أبو تمام بالكفر فيقول: (واحتجوا برواية أحمد بن أبي الطاهر، وقد حدثني بها عنه جماعة أنه قال: دخلت على أبي تمام وهو يعمل شعراً، وبين يديه شعر أبي نواس ومسلم، فقلت: ما هذا، قال: اللات والعزى، وأنا أعبدهما من دون الله منذ ثلاثين سنة)(٢).

وهنا يتحول الصولي إلى شكل آخر في الدفاع، فلا يناقش السند، بل يظهر رد فعله العقدي إزاء ما تثيره الرواية من تهاون

---

(١) السابق نفسه.

(٢) السابق ١٣٤.

بالعقيدة، وكأنه نسي عبارته الأولى التي تعزل المقياس العقدي فيقول: (وهذا إذا كان حقاً فهو قبيح الظاهر رديء اللفظ والمعنى، لأنه كلام ماجن مشغوف بالشعر، والمعنى أنهما قد شغلاني عن عبادة الله عز وجل، وإلا فمن المحال أن يكون عبد اثنين، لعله عند نفسه أكبر منهما أو مثلهما، أو قريب منهما)(١). ويبدو حسه العقدي قوياً واضحاً في عبارته التالية، والتي يقرر فيها قاعدة تنقض أيضاً ما قرره في مطلع النص، فيقول: (على أنه ما ينبغي لجاد أو مازح أن يلفظ بلسانه، ولا يعتقد بقلبه ما يغضب الله عز وجل ويتاب من مثله)(٢)، ولو طبقت قاعدته هذه بحرفية تامة لكانت مقياساً عقدياً يلغي قاعدته الأولى التي تفصل بين الشاعرية والمعتقد.

وكذلك يورد عبارة تدعو إلى الحكم على الشعر من واقع النص، وتوحي بأن التقويم العقدي ينبع من دلالته على الإيمان، أو الكفر، فيقول: (فكيف يصح الكفر ـ عند هؤلاء ـ على رجل شعره كله يشهد بضد ما اتهموه به)(٣).

غير أنه يعود إلى إقرار المقياس الفني في تقويم الشعر وينادي بالنظر في رتب الأشعار وجودتها بعيداً عن معتقد الشاعر فيقول: (ولو كان على حال الديانة لأغروا من الشعراء بلعن من هو صحيح الكفر، واضح الأمر ممن قتله الخلفاء ـ صلوات الله عليهم ـ بإقرار وبينة، وما نقص بذلك رتب أشعارهم ولا ذهب جودتها، وكذلك ما ضر هؤلاء الأربعة الذين أجمع العلماء على أنهم أشعر الناس: امرىء القيس والنابغة الذبياني وزهير والأعشى كفرهم في شعرهم، وإنما ضرهم في أنفسهم، ولا رأينا جريراً والفرزدق يتقدمان الأخطل عند من يقدمهما عليه بإيمانهما وكفره، وإنما تقدمهما بالشعر)(٤).

(١) و(٢) و(٣) و(٤) المصدر السابق نفسه.

وفي يقيني أن الصولي لم يشعر بأي تناقض في موقفه بين إنكاره الشديد لأي خدش للعقيدة الإسلامية ـ إن جداً وإن مزاحاً ـ ودعوته إلى تحكيم القيم الفنية وحسب، لأن شعر أبي تمام ـ الذي يدافع عنه ـ غير مجرح عقدياً، والتهمة التي ألصقها به خصومه تنصب على مقولة عنه، فما إن فرغ من نقض المقولة بحجتين قويّتين هما: عدم ثبوت الدليل على المقولة وعدم وجود الكفر في شعره، حتى عاد إلى التقويم الفني الذي ينجح فيه شاعره نجاحاً كبيراً.

وعلى أي حال فإن عبارة الصولي واضحة وقوية في الدعوة إلى الفصل بين الشاعرية والمعتقد من جهة، ومرتبطة باستنكار أي تجاوز للعقيدة الإسلامية أو اعتداء على مفهوماتها من جهة أخرى، وهذا يدل على أن الفصل بين العقيدة والفنيّة في التقويم لم يكن كاملاً ولا قائماً في التطبيق الحقيقي.

وثمة موقف آخر أشد قوة ووضوحاً في هذا الميدان، هو موقف القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز الذي أصبح حجة يستشهد بها النقاد القدماء والمحدثون، والذي يقول فيه (والدين بمعزل عن الشعر)[1].

ولكي نفهم موقف الجرجاني على حقيقته ينبغي أن ننظر إليه من خلال المنهج الذي أنضجه وأنضج هذه المقولة النقدية الخطيرة.

أقام الجرجاني نقده على منهج الوساطة.(بين شيعة المتنبي وخصومه)، وقد دفعه إلى هذا المنهج ما رآه من تطرف عند الفريقين، فالأول (مطنب في تقريظه،منقطع إليه بجملته، منحط في هواه بلسانه

---

(١) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ٦٤، تحقيق محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، القاهرة ١٩٦٦.

وقلبه، يلتقي مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتضخيم، ويعجب ويعيد ويكرر، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير، ويتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل، فإن عثر على بيت مختل النظام، أونبّه على لفظ ناقص عن التمام، التزم من نصرة خطئه وتحسن زلله ما يزيله عن موقف المعتذر، ويتجاوز به مقام المنتصر)، والثاني: (عائب يروم إزالته عن رتبته، فلم يسلّم له فضله ويحاول حطه عن منزلة بوأه إياها أدبه، فهو يجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معايبه، وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته)[1]، والجرجاني يدين الفريقين معاً ويرى أنهما ظالمان للمتنبي وللأدب، ثم يناقش آراءها بقدر متفاوت من التفصيل، فيواجه أشياع المتنبي بما أخذه عليه خصومه من سقطات ومعايب ويسلّم ـ غالباً ـ بما ذكروه، وقد يكتفي بذكر موطن العيب دون أي تعليق، ويواجه خصومه بشيء من التفصيل، ويسلك في محاججتهم طريقين:

الأول: أن يذكر أبياتاً للمتنبي تثبت قدرته الفنية الكبيرة بما فيها من معان مبتكرة، أو معان مولّدة، أو ابتداءات حسنة، أو حكم وأمثال وفرائد.. الخ.

والثاني: أن يذكر أبياتاً لشعراء آخرين عرفوا بالتقدم والفضل، فيها عيوب تماثل العيوب التي وردت في أبيات المتنبي أو تزيد عليها، ويبدو أن الصورة التي سيطرت عليه في المحاججة هي صورة خصم معاند ينكر شاعرية المتنبي إنكاراً تاماً، ويسقطه من دائرة الشعراء، لا لجهله بالشعر والشعراء، ولكن حقداً وعناداً، لذلك ألح في إقناعه وساق الشواهد الكثيرة، ودعاه إلى مقايضة عيوب المتنبي

---

(١) الوساطة ٣.

بحسناته وفق ميزان عجيب يعطيه فيه بكل سيئة عشر حسنات. . . ، وقد رسم ملامح هذا الخصم فقال: (وإنما خصمك الألد ومخالفك المعاند، الذي صمدت لمحاكمته، وابتدأت بمنازعته ومحاجته من استحسن رأيك في إنصاف شاعر، ثم ألزمك الحيف على غيره، وساعدك على تقديم رجل، ثم كلفك تأخير غيره، فهو يسابقك إلى مدح أبي تمام والبحتري، ويسوغ لك تقريظ ابن المعتز وابن الرومي، حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله، وأسميته في عداد من يقصر عن رتبه، امتعض امتعاض الموتور،ونفر نفار المضيم، فغض طرفه، وثنى عطفه، وصعّر خده، وأخذته العزة بالإثم، وكأنما زوى بين عينيه عليك بالمحاجج)[1].

ثم قام بعملية ذكية لمواجهة هذا الخصم المعاند، فعمد إلى كسر جدار الخطأ الذي يتعلق به، وذلك بتعميمه على جميع الشعراء أوعلى فحولهم على أقل تقدير، لتهوين شأنه، فيخسر الخصم أكبر حجة بيده، قال: (ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه؟ إما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه،أو معناه وإعرابه)[2]، ثم يسوق شواهد كثيرة من أخطاء امرىء القيس وزهير والنابغة والحارث ابن حلزة وأبي تمام والبحتري وابن المعتز وأبي نواس .. وغيرهم ويصل إلى النقطة التي يحرج فيها الخصم فيقول: (وأبو الطيب واحد من الجملة فكيف خص بالظلم من بينها؟ ورجل من الجماعة فلم أفرد بالحيف دونها؟)[3].

---

(١) الوساطة ٥٣.

(٢) الوساطة ٤.

(٣) الوساطة ٥٣.

وفي هذا السياق عرض الجرجاني لتجاوزات المتنبي العقدية وقال ما قاله عن فساد عقيدة الشاعر وأثرها على تقويم شاعريته، فهو لم يناقش القضية، ولم يسوّغها ولم يدافع عن المعاني التي أوردها المتنبي.. بل التمس أمثلة مشابهة من شعراء آخرين وقاس الأشباه بالنظائر.

وقد بدأ حديثه عن فساد عقيدة المتنبي بعبارة تدل على منهجه القياسي فقال: (والعجب ممن يتنقص أبا الطيب ويغض من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة كقوله.. وهو يحتمل لأبي نواس قوله...).

وأورد بيتين للمتنبي وسبعة عشر بيتاً لأبي نواس، والفرق بين أبيات المتنبي وأبيات أبي نواس هائل[1]، فالمتنبي يتغزل في البيت الأول ويبالغ فيجعل قُبل حبيبته أطيب من التوحيد، ويمدح في الثاني فيصف علاقة القرابة بين ممدوحه والرسول ﷺ بأنها أبلغ آيات النبوة، وهذه مبالغة تعكس المعنى وتجعل انتساب الرسول ﷺ إلى الممدوح فضلاً عظيماً وليس العكس.

---

(١) أبيات المتنبي هي:

يترشفن من فمي رشفات ... هن فيه أحلى من التوحيد
وأبهر آيات التهامي أنه ... أبوكم وإحدى مالكم من مناقب

وأما أبيات أبي نواس فمنها:

قلت والكأس على كفي ... تهوي لالتثامي
أنا لا أعرف ذاك اليو ... م في ذاك الزحام
يا عاذلي في الدهر ذا هجر ... لا قدر صح ولا جبر
ما صح عندي من جميع الذي ... يذكر إلا الموت والقبر
فاشرب على الدهر وأيامه ... فإنما يهلكنا الدهر

وأما أبيات أبي نواس فهي إعلان صرف عن مذهب اعتقادي ينبثق عنه سلوك الشاعر، ورؤية تفلسف الإقبال على الخمر والتخلع، وتمسّ واحدة من أساسيات العقيدة الإسلامية هي الإيمان باليوم الآخر.

وسواء أكان أبو نواس يقصد المبالغة في التظرف وتسويغ ولعه بالخمر، أو كان يكشف عن معتقد مقتنع به مؤداه أن الحياة منتهى الشوط، وأن الحكمة في انتهاب لذاتها، فالنتيجة في الحالتين هي العبث بركن أساسي من أركان الدين صراحة ودون مواربة.

ويبدو إحساس الجرجاني بالفرق بين أبيات أبي الطيب وأبيات أبي نواس في عبارته الأولى (والعجب من ينتقص...)، ومصدر العجب هنا هو المسافة الكبيرة بين القولين، والإجحاف الشديد ممن يحتمل لأبي نواس ما قاله، وينتقض المتنبي على ما قاله، وإذا كان هؤلاء يسلّمون بأن أبا نواس شاعر ماهر فكيف لا يسلّمون للمتنبي بأنه ماهر أيضاً وهو أقل جنوحاً؟، وهنا ينفذ إلى قاعدته المشهورة وهي أن سوء المعتقد لا ينفي براعة الشاعر في فنه، وثمة شعراء بارعون في الجاهلية والإسلام، بل وثمة شعراء هجوا الرسول ﷺ والمسلمين وكانوا على درجة عالية من الكفر ولم ينكر أحد شاعريتهم، ولو كان كفرهم يؤثر على قدرتهم الشاعرية لخمدت موهبتهم وصاروا خرساً مفحمين، يقول: (فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدّت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب ابن زهير وابن الزبعرى وأضرابهما ممن تناول الرسول ﷺ وعاب من

أصحابه بكماً خرساً وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر)[1].

وهنا لا بد من الوقوف أمام هذه الفقرة وتفسيرها بأناة ودقة، فهل يقصد الجرجاني الإقرار للشعر بأن يصادم العقيدة ويعاند القيم؟ أم يقصد الإقرار للشعراء الجانحين في معتقداتهم بأنهم شعراء ذوو موهبة لا يصح إنكارها؟ ولو كانوا فاسدي العقيدة أو كافرين!.

وإذا أخذنا بهذا التفسير وتجاوزنا ما عرف عن الجرجاني أنه قاضي ورع ملتزم بالإسلام، ونظرنا إلى العبارات مجردة عن سياقها، لكان لنا أن نناقش الجرجاني ونرد قوله بسهولة، ذلك أن قياس المتنبي وأبي نواس على الشعراء الجاهليين لا يصح إطلاقاً، ومن غير المقبول أن أطالب الجاهليين بمقاييس إسلامية وهم قد عاشوا قبل الإسلام، أو عاصروه ولم يؤمنوا به بعد مثل كعب بن زهير وابن الزبعرى ـ قبل إسلامهما ـ ولا أنكر على هؤلاء أن يأتوا بما يخالف عقيدتي ولكنني أنكر على المتنبي وأنكر على أبي نواس أن يصدمني أحدهما أو كلاهما في شعوري الديني، وقياس المتنبي على أبي نواس ـ كما يقول الدكتور إحسان عباس ـ غير مقنع، لأن ما يصدم المشاعر الدينية أو الوطنية أو العقدية إجمالاً ليس من قبيل الخطأ في الاستعارة أو الإفراط في الشعر، إذ الأول يتطلب من الناقد جهداً بالغاً للفصل بين مجالين، والثاني يتطلب منه لباقة في التوجيه والتفسير، وقلّ في الناس من يستطيع أن يتجرد من علاقاته المبدئية ليباشر الحكم من زاوية فنية خالصة، فالصدمة في هذا المجال لا تعالج بالمقايسة[2].

(١) الوساطة ٦٤.

(٢) د. إحسان عباس: تاريخ النقد عند العرب ٣١٩.

وإذا فسرنا عبارات الجرجاني على الوجه الثاني، أي أنها تعترف بموهبة الشاعر الفنية ولو كان فاسد العقيدة، فسنجد أن هذا التفسير متناسق مع منهج الناقد ومواقفه العامة في كتابه.

فالجرجاني يجتهد في انتزاع اعتراف من الخصوم بشاعرية المتنبي المتفوقة، ويرد على حجتهم بضعف عقيدته بأن هذا العيب قائم في الشعر ومتحقق في شاعر اشتهر به، ومع ذلك فقد أقر له النقاد بالشاعرية المتفوقة، ولم يقل الجرجاني أن إيراد هذه المعاني ليس عيباً على الإطلاق، بل جعلها عيوباً، وطالب بعدم المبالغة في حملها على المتنبي، لذلك نراه يقول: (ومتى سامح الرواة وحملة الشعر الفرزدق في قوله لزمهم أن يسامحوا أبا الطيب لقوله. .، وإذا احتملوا لامرىء القيس قوله. . ولحميد قوله. . فاحتملوا لأبي الطيب قوله. .، وإذا لم ينزل عندكم حميد بن ثور عن مكانه، ولم يؤخره عن مقامه إفراطه في قوله. . فكيف ملتم على أبي الطيب لقوله. .)[1].

ويعقب على ذلك كله بقوله: (ولسنا نذهب فيما نذكره مذهب الاحتجاج والتحسين ولا نقصد به قصد العذر والتسويغ، وإنما نقول: إنه عيب مشترك وذنب مقتسم، فإن احتمل فللكل، وإن رد فعلى الجميع، وإنما حظ أبي الطيب فيه حظ واحد من عرض الشعراء، وموقعه منه موقع رجل من المحدثين)[2].

فالجرجاني لا يدافع عن مضمون الأبيات ولا يعتذر عما ورد فيها من معان، وإنما يمر إلى القضية التي تشغله، قضية الإقرار

(١) الوساطة ٤٢٥ ـ ٤٢٨.
(٢) الوساطة ٤٢٨.

بشاعرية المتنبي المتفوقة، ولا شك أن الاعتراف بالقدرة الشعرية شيء وقبول القصيدة شيء آخر، فالحالة الأولى فنية محضة والثانية تقويم متكامل تدخل فيه الأدوات الفنية ودلالات القصيدة في وقت واحد، فلا يمكن أن نقول عن قصيدة هُجي بها المسلمون أنها ليست شعراً، أو أن صورها ليست مصوغة بدقة وبراعة، ولكن لا شيء يحملنا على قبولها أو الإعجاب بها.

إنني شخصياً أفهم من عبارات الجرجاني أنه **يفرّق بين القدرة على إبداع الشعر ـ بل والتفوق فيه ـ وعقيدة الشاعر، وأنه يقصد إلى أن الحكم على براعة الشاعر وموهبته يتجرد عن كل القيم غير الفنية، ولا يأخذ في الاعتبار ملته ومذهبه، وهذه حقيقة لا جدال فيها، فهناك شعراء مبدعون في جميع الديانات والمذاهب، وهناك شعراء مقصرون أو مبتدئون أيضاً، وليس ثمة ارتباط بين معتقد الشاعر وموهبته، والموهبة ملكة موزعة في أبناء آدم على اختلاف ألوانهم وأجناسهم ولغاتهم ومعتقداتهم.**

ويؤيد ما أذهب إليه في تفسير عبارات الجرجاني ـ فوق ما ذكرته ـ أنه لم يجعل انحراف أبي نواس أو المتنبي مقبولاً، وأن إشاراته القليلة إلى شعرهما المصادم للعقيدة تقترن بالإنكار والاستهجان، فهو ينكر القذف والإفحاش في الشعر ويعده (من السباب المحض) وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم[1]، ويورد قول المتنبي:

ونصفي الذي يكنى أبا الحسن الهوى
ونرضي الذي يسمى الإله ولا يكنى

(١) الوساطة ٢٤.

ويصفه بالبرد والغثاثة والوخامة والسخف[1]، ويعقب على أبيات المتنبي التي يستخدم فيها أسماء الأنبياء ومعجزاتهم بما لا يليق بهم حيث يقول:

لو كان صادف رأس عازر سيفه
في يوم معركة لأعيا عيسى
أو كان لج البحر مثل يمينه
ما انشق حتى جاز فيه موسى

فيقول: (أفأعيته المعاني حتى لجأ إلى استصغار الأنبياء عليهم السلام؟)[2]، ويسلّم بأنها عيوب وقع فيها المتنبي مثلما وقع فيها غيره.

كل ذلك ينتهي بنا إلى القول: **إن الجرجاني ميّز بين القدرة على قول الشعر وإتقانه والتقدم فيه وعقيدة الشاعر، وأنه دافع عن المتنبي ليس غير، ولم يقصد تسويغ الانحراف ومصادمة العقيدة ولا قبول الشعر الذي يفعل ذلك.**

ولعل عبارة الجرجاني وموقفه من أشهر ما حمله تراثنا النقدي في هذا الميدان، فقد استخدمهما نقاد كثيرون من بعده للدفاع عن بعض الشعراء، أو عن معنى فاحش، أو عن مبالغة تستخدم مصطلحات عقدية استخداماً غير لائق.

ونكتفي بهذا القدر من المواقف التي تفصل بين الشعر والمعتقد، وتسوغ مبالغات الشاعر الشديدة وتفحشه، ونلاحظ على هذه المواقف جميعها، بدءاً بموقف ابن أبي عتيق وانتهاءاً بموقف

---

(١) الوساطة ٩٢ ـ ٩٣.

(٢) الوساطة ١٧٩.

الجرجاني ومن تبعه ما يلي:

أولاً: أن أصحاب هذه المواقف سوغوا للشعراء تفحشهم ومبالغاتهم الشديدة، وعدوها لوناً من الشطط الذي يُسمح به للشعر، وحملوها على ما وصف به الشعراء من أنهم (يقولون ما لا يفعلون).

ثانياً: أن أصحاب هذه المواقف فصلوا بين المعتقد والشعر دفاعاً عن شعراء معينين وفي مناسبات محددة، ولإثبات موهبتهم الشعرية وتفوقهم فيها.

ثالثاً: أن أصحاب هذه المواقف لم يطبقوا هذا الفصل عندما يمس الشاعر أحد المفهومات الإسلامية الأساسية، ولم يدافعوا عن تجاوزاته العقدية، بل انتقدوها وعدوها من العيوب التي تطعن في الشاعر.

رابعاً: أنهم جميعاً: لم يتعرضوا للعلاقة الإيجابية بين الشعر والدين، ولم يناقشوها، وكان بين أيديهم شعر ديني كثير، من شعر حسان بن ثابت إلى ما عاصره كل منهم من شعر فيه روح إسلامية، لذلك لا يمكن أن نضعهم مع أصحاب مذهب الفن للفن[1]، أو في خط مواز لهم، لأن مذهب الفن للفن يرفض العلاقة الإيجابية بين الدين والأدب بقدر ما يرفض العلاقة السلبية بينهما.

والموقف الوحيد الذي تميّز عن مواقف النقّاد الذين فصلوا بين الشعر والدين هو موقف قدامة بن جعفر وقد آثرت أن أختم به هذه الفقرة لأنه لم ينطلق من زاوية الدفاع عن شاعر معين.

---

(١) انظر المقارنة التي عقدها الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه: الأسس الجمالية للنقد العربي، وانتهى فيها إلى أن الشعر العربي ونقده طبّقا أصول مذهب الفن للفن.

فقدامة يقرر في كتابه (نقد الشعر) أنه يعترض على الذين يعيبون شعراً بسبب فحش معناه (وليست فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما يعيب جودة النجارة في الخشب ـ مثلاً ـ رداءته في ذاته)(١).

والمعروف أن قدامة حاول أن يطبق منهجاً أقرب إلى الفلسفة في نقد الشعر، وأنه كان متأثراً بثقافته اليونانية، فقد قسم الشعر إلى مادة وصورة، أما المادة فهي أغراض الشعر، وأما الصورة فهي نظم الشعر، وتوصل نتيجة لهذا التقسيم إلى أن التقويم ينصبّ على الصورة وحسب، أما المادة فبعيدة عنه، لذلك فإن جودة الشعر أو رداءته تظهر من إتقان النظم والصياغة، وأما الصدق والكذب والفحش والعفة والشرف والحسنة. . إلخ، فهي صفات تلحق المادة ولا تدخل في تقويم الشعر، وهذا يعني انفصالاً تاماً بين الشعر والعقيدة أو الشعر والأخلاق.

ومثل هذا التحليل يمكن أن يؤدي إلى «الفنية» الكاملة، وأن يجعل الشعر تحت مظلة الفن للفن، غير أن المنطلق الفلسفي الجاف الذي صدر عن قدامة في تحليله ونقده لم يسر بين النقاد المعاصرين له، ولم يتأثّر به نقاد القرن الرابع.

ثم إننا لا نجد في نقد قدامة مواقف تضعه في الزاوية التي وقف فيها الصولي والجرجاني، فهو لم يتعرض لشيء من الشعر الذي يصادم العقيدة، ولم يورد بين شواهده وأمثلته مثل ما أورد الجرجاني لأبي نواس والمتنبي، لذلك لا نجد تطبيقاً عملياً على فلسفة الفصل

---

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر ٦٦، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة ١٩٧٨ م.

الجذري بين الشعر والدين تبعاً للفصل بين مادة الشعر وصورته، وأما الفحش الذي تسامح فيه فلا يَعْدُو ما تسامح فيه من قبله في أبيات امرىء القيس المشهورة.

ويرى الدكتور إحسان عباس أن قدامة ناقض نفسه، فهو قد نادى بالفصل بين الشعر والدين والأخلاق من جهة، وبنى الشعر على مفهوم الفضائل والأخلاق من جهة أخرى، وأنه غطّى تناقضه بتقسيماته المنطقية وتفريعاته الكثيرة، فجعل الأساس الأخلاقي محصوراً في تصوير الجوانب الموجبة وحسب، ومن ثم فليس هناك من يحظر على الشاعر تصوير الجوانب السالبة[1].

والنوع الثالث من المواقف النقدية في ميدان العلاقة بين الشعر والدين نوع يصنّف الشعر في باب الشر، ويرى أنه معرض النزعات الإنسانية وصراعاتها الدنيوية، لا يصلح للخير وأبوابه.

ومن أظهر هذه المواقف موقف الأصمعي الذي تواترت عنه روايات مشهورة في هذا المعنى يقول فيه: (وطريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي ﷺ وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم وغيرهم لان شعره، وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرىء القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرحيل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الحمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان)[2] ومنها قوله: (الشعر نكد بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسان بن ثابت

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٢٠١.

(٢) فحولة الشعراء ٤٢، تحقيق عبد المنعم خفاجي، القاهرة د. ت.

فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره)[1].

والأصمعي ـ كما هو معروف ـ رجل لغوي يصدر عن مقاييس «القاعدة والاحتجاج» ومتعصب للقديم[2]، وهو ممن أرسوا قاعدة نقدية في الشعر هي «السير على نهج الجاهليين».

ويبدو أنه وجد نفسه أمام شعر حسان الإسلامي ـ أو بعضه ـ في مأزق، فهو صاحب عقيدة دينية قوية[3]، تشده إلى الشعر الذي يرتبط بالدين، ولكنه أيضاً لغوي وراوية، تدرب ذوقه على طابع معين من الشعر فلم يعد يستسيغ غيره، لذلك كان مخلصه الوحيد من مأزقه هو أن يبعد الشعر كلية عن طريق الخير ويسلكه في دروب الشر.

وقد تكرر هذا المأزق إزاء شعر لبيد الإسلامي الذي لم يكن يعجبه، فتأكد له أن الشعر يجود في الشر ولا يجود في الخير.

والخير عند الأصمعي ـ كما يرى الدكتور إحسان عباس ـ يعني طلب الثواب الأخروي، أو ما يتصل اتصالاً وثيقاً بالناحية الدينية، ويقابله حينئذ دنيوية الشعر واتصاله بالصراع الإنساني في هذه الحياة[4]، وبما أن الشعر الذي ارتبط بالخير أصابه اللين، والشعر

---

(١) الشعر والشعراء ٣٠٥، تحقيق محمد أحمد شاكر ١٩٦٦ م.

(٢) من نماذج تعصبه الرواية التي أوردها الأصفهاني: حكى عن أبي إبراهيم الموصلي أنه قال: أنشدت الأصمعي:

هل إلى نظرة إليك سبيل ... ينيل الصدى ويشفي العليل
إن ما قل منك يكثر عندي ... وكثير ممن تحب القليل

فقال: هذا الديباج الخسرواني، هذا الوشي الاسكندراني لمن هذا؟ فقلت له: إنه ابن ليلته، فتبينت الحسرة في وجهه وقال لي: أفسدته، أفسدته، أما إن التوليد فيه لين.

(٣) بلغ من تقواه أنه لم يرو شعراً فيه ذكر الأنواء، وكان يتقي أن يفسر حديث رسول الله، ويتقي أن يفسر القرآن، انظر تاريخ بغداد ٤١٨/١٠.

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٥١.

الذي ارتبط بالشر بقي على فحولته، فقد استنتج أن طبيعة الشعر دنيوية لا تصلح للخير.

وقد أثار موقف الأصمعي من شعر حسان انتباه الدارسين، فمنهم من وافقه على اتهامه بالضعف ووافقه على النتيجة التي خلص إليها في عزل الشعر عن الدين[1]، ومنهم من أنكر أن يكون في شعر حسان الإسلامي ضعف[2]، ومنهم من سلّم بالضعف وعلّله بعلل شتى لا علاقة لها بالدين[3].

والحق أننا عندما نمعن النظر في مواقف الأصمعي نجدها لا تخلو من الاضطراب، فقد وقف أمام شاعرية السيد الحميري حائراً بين ما فيها من قيم فنية تعجبه، ومضمون شعره الذي يخدش حسّه العقدي.. فانحاز إلى الجانب العقدي وأخّر مرتبة السيد الحميري عن المكانة التي يستحقها فقال فيه: قاتله الله، ما أطبعه وأسلكه لسبيل الشعراء، والله لولا ما في شعره من سب السلف لما تقدمه من طبقته أحد[4].

وعندما وقف أمام شعر لبيد الإسلامي ولم يجد فيه صورة الشعر المثالي التي تعجبه، انحاز إلى الجانب الفني وانتقده، على الرغم من عاطفته الدينية، فقد روى عن أستاذه أبي عمرو بن العلاء قوله: ما أحد أحب إليّ شعره من لبيد بن ربيعة لذكره الله عز وجل ولإسلامه ولذكره الدين والخير، ولكن شعره رحى بزر[5]. وأسند رأي أستاذه

---

(١) انظر مثلاً بروكلمان ١/١٥٣.

(٢) انظر مثلاً: د. إحسان النص: حسان بن ثابت ١٧ و٢٢ طبعة دار الفكر.

(٣) انظر مثلاً: د. شوقي ضيف، العصر الإسلامي ٨١، دار المعارف بمصر.

(٤) فحولة الشعراء ٢، تحقيق عبد المنعم خفاجي.

(٥) الموشح ١٠٠.

بقوله: شعر لبيد كأنه طيلسان طبري، يعني أنه جيد الصفة وليست له حلاوة[1].

وثمة رواية أخرى يبرىء الأصمعي فيها شعر حسان كله من الضعف، وينسب اللين إلى ما نحل عليه من شعر.. فقد نقل ابن عبد البر الرواية التالية: قال الأصمعي: حسان ابن ثابت أحد فحول الشعراء، فقال له أبو حاتم: تأتي له أشعار لينة، فقال الأصمعي: تنسب إليه أشعار لا تصح عنه[2].

وعلى أي حال فإن الأصمعي ـ الرواية اللغوي ـ لا يمكن أن يقبل تغييراً في أسلوب الشعر يخرج به عن الصورة المثالية التي وجدها في الشعر الجاهلي، ومن الطبيعي أن يصنف الشعر ذلك التصنيف ليخرج من مأزق التعارض بين عاطفته الدينية وحسّه الفني الخاص، دون أن يتنازل عن شيء في أي منهما.

وثمة مواقف مشابهة لموقف الأصمعي من الشعر نجدها في فترة لاحقة عند كل من ابن مسكويه وابن حزم، فقد نظر كل منهما إلى الشعر على أنه نوع من الشر، وحذر منه، ونصح المربين أن يجنبوا أولادهم تعلمه والاشتغال به.

فأما ابن مسكويه فكان بصدد وضع منهج للتربية الخلقية في كتابه «تهذيب الأخلاق»، وقد نصح قرّاءه أن يربوا الأولاد على آداب الشريعة والأخلاق والحساب والهندسة، لأنها تتدرج بهم إلى صدق القول وصحة البرهان، ومن ثم إلى أقصى مرتبة الإنسان، وحذر من الجنوح إلى الشعر والتورط فيه، ومن ابتلي به فقد ابتلي بالشقاء

---

(١) السابق نفسه.

(٢) ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب ١/٢٤٦، تحقيق علي محمد البجاوي.

والخسران، قال: (ومن لم يتفق له ذلك - أي التربية على الشريعة والأخلاق والحساب والهندسة - ثم ابتلي بأن يربيه والداه على رواية الشعر الفاحش وقبول أكاذيبه واستحسان ما يوجد فيه من القبائح ونيل اللذات - كما يوجد في شعر امرىء القيس والنابغة وأشباههما - ثم صار بعد ذلك إلى رؤساء يقربونه على روايتها وقول مثلها، ويجزلون له العطية.. فليعدّ جميع ذلك شقاءً لا نعيماً، وخسراناً لا ربحاً، وليجتهد على فطام نفسه منها - وما أصعب ذلك - إلا أنه على كل حال خير من التمادي في الباطل)[1].

ويبدو أن ابن مسكويه نظر إلى الشعر كله من زاوية الشعر الفاحش، فلم يستثن شيئاً ولم يشر بتعلم نوع آخر منه، بل لم يذكر الشعر في غير الحالة التي ذكرها عليه.. ونظرته هذه لا تتفق وحقيقة الشعر، وقد يكون تشدده هذا راجعاً إلى تأثّره بموقف أفلاطون في الشعر، خاصة وأنه مشتغل بالفلسفة ومتصل بآراء أفلاطون، وقد ذكر عدداً منها في كتابه هذا[2].

وأما ابن حزم فنظرته أرحب من نظرة ابن مسكويه، وموقفه أكثر توافقاً مع حقيقة الشعر وموضوعاته، فقد قسّم الشعر إلى ثلاثة أقسام: قسم مقبول ومأجور صاحبه، وهو ما يشتمل على الزهد والحكمة، وقسم يقال لعتاب صديق أو مراسلته أو رثاء من مات بما ليس باطلاً، أو مدح لمن استحق الحمد بالحق، وصاحبه ليس بآثم ولا يكره ذلك، وقسم يقال في هجاء مسلم أو مدح كاذب أو تشبيب بحرم المسلمين، فصاحبه فاسق ولا يجوز الاشتغال به[3].

---

(١) ابن مسكويه: تهذيب الأخلاق ٤٩، تحقيق: د. قسطنطين زريق، بيروت ١٩٦٦ م.
(٢) انظر: تهذيب الأخلاق ٨٠، ١٢٤، ٢١٢.
(٣) ابن حزم، رسائل ابن حزم ١٦٢/٣، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت ١٩٨١ م.

غير أن نظرته العامة للشعر متأثّرة بقضيتي الصدق والكذب في مفهومهما الواقعي، وربما الحرفي، وقد خصص فصلاً صغيراً في آخر كتابه (التقريب لحد المنطق) لتعريف الشعر وبيان رأيه فيه، وجعله كذباً خالصاً، إلا ما كان حكمة وموعظة ومديحاً للرسول ﷺ، ولم يعتبر الموضوعات الأخيرة داخلة في حد الشعر، الأمر الذي يدل على أن الشعر مستغرق ـ عنده ـ في الكذب، يقول: (هذه صناعة قال فيها الحكماء: كل شيء يزينه الصدق إلا الساعي والشاعر، فإن الصدق يشينهما، فحسبك ما تسمع، وقال المتقدمون: الشعر كذب، ولهذا منعه الله نبيه ﷺ فقال تعالى: ﴿وما علمناه الشعر وما ينبغي له﴾ وأخبر تعالى: ﴿إنهم يقولون ما لا يفعلون﴾، ونهى النبي ﷺ عن الإكثار منه وإنما ذلك لأنه كذب إلا ما خرج عن حد الشعر، فجاء مجيء الحكم والمواعظ ومدح النبي ﷺ)[1].

وقد نهى أيضاً عن تعليمه الشبان، إلا ما كان مواعظ وحكماً وما فيه ذكر الخير، وما فيه عون على الاستشهاد في النحو واللغة، فهذا المقدار هو الذي يجب الاقتصار عليه من رواية الشعر[2].

* * *

وهكذا نجد الحسّ الإسلامي مرافقاً لتراثنا النقدي، ينبض في مواقف النقاد بأنواعها الثلاثة:

فأصحاب الموقف الأول يطبقون مقياساً إسلامياً يجعلهم يرفضون العمل الشعري ويعيبون الشاعر إذا أفحش في الغزل، أو بالغ في المديح وتجاوز الإطار الخلقي الإسلامي، أو مسّ واحداً من مفهومات الإسلام الرئيسية.

---

(١) ابن حزم. التقريب لحد المنطق، ٢٠٦، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت د. ت.

(٢) رسائل ابن حزم ١٦٢/٣.

وأصحاب الموقف الثاني: تسامحوا مع الشعراء في تجاوزاتهم وفصلوا نظرياً بين الشعر والدين، دفاعاً عن شاعرٍ اتّهم في عقيدته، أو ردة فعل لمبالغة مهاجميه، الذين جردوه من شاعريته أو انتقصوها لشائبة تشوب معتقده، ولكنهم عندما جاؤوا إلى التطبيق تملكتهم المقاييس الإسلامية، وعابوا جرأة الشاعر وتجاوزاته.

وأصحاب الموقف الثالث: تطرّفوا بدافع من حرصهم على سلامة العقيدة وصنّفوا الشعر كله أو معظمه في قائمة الأعمال الدنيوية الشريرة.

والملاحظ أنهم لم يتعرضوا إلى بحث العلاقة الإيجابية بين الشعر والدين على نحو فكري كما يفعل مذهب الفن للفن، وباستثناء الأصمعي لا نجد ناقداً واحداً تحدث عن الشعر الذي يصدر عن تصور إسلامي أو يحمل قضية إسلامية، مع أنه كان بين أيديهم كشعر حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، وشعر الفتوح الإسلامية وشعر الزهد وشعر الحب الإلهي الذي عاصره النقاد المتأخرون، وما قالوه عن عزل الشعر عن الدين لم يكن إقراراً لمبدأ التحرر الفكري أو التمرد العقدي، ولم يكن ليعبّر عن فلسفة خاصة بالعقيدة على النحو الذي نجده عند البرناسيين، وإنما كان دفاعاً عن شاعر، وفي أشد الحالات، صوناً للعقيدة وقضاياها عن أن يتناولها الشعر، واعتقاداً بأن الشعر ذو طبيعة شريرة لا تتفق وقضايا الدين والأخلاق، وهو اعتقاد خطأ بالطبع.

ولا جدال في أن نقدنا العربي القديم لم يعرف المذهبية الفكرية «الأيديولوجية» ولم يعن بالدعوة إلى الالتزام، لأن هذه القضايا كانت غائبة عن عصره تماماً، ولا يضيره هذا في شيء، فالنقد

في العالم كله لم يعرف المذهبيات الفكرية قبل العصر الحديث، **ولكن نقدنا القديم ـ والنقد في العالم كله ـ لم يعدم أثر العقيدة فيه، فنقادنا لم يسكتوا عن خدش العقيدة، ولم يتهاونوا إزاء تجاوزات الشعراء للمفهومات الإسلامية، وجابهوها بأشكال متفاوتة.**

لذلك فإن القول بأن العقيدة كانت غائبة عن النقد والنقاد قديماً تعميم خطير ينقضه ما نراه من أثر الإسلام في مواقف النقاد.

«انتهى الكتاب، والحمد لله أولاً وآخراً»

فهـــرس

دار المنارة
للنشر

جدة : ص. ب: ١٢٥٠ / ٢١٤٣١ هاتف: ٦٦٠٣٢٣٨ - ٦٦٠٣٦٥٢

تلكس : ٤٠٣٠٦٧ عمران أ س جي